أسس النقد الأدبي

عند العرب

تأليف

الدكتور أحمد أحمد بدوي



اسم الكتاب: أسس النقد الأدبي عند العرب
اسم المؤلف: الدكتور أحمد أحمد بدوي
تاريخ النشر: سبتمبر ١٩٩٦
رقم الإيداع: ٢٧٠٨
الترقيم الدولي: I . S . B . N 977 - 286 - 153 - 4

الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
المركز الرئيسي: ٨٠ المنطقة الصناعية الرابعة
مدينة السادس من أكتوبر
ت: ٣٣٠٢٨٧ - ٣٣٠٢٨٩ / ٠١١
فاكس: ٠١١/٣٣٠٢٩٦
مركز التوزيع: ١٨ ش كامل صدقي - الفجالة - القاهرة.
ت: ٥٩٠٩٨٢٧ - ٥٩٠٨٨٩٥ / ٠٢
فاكس: ٠٢/٥٩٠٣٣٩٥
ص.ب: ٩٦ الفجالة
إدارة النشر: ٢١ ش أحمد عرابي - المهندسين - القاهرة
ت: ٣٤٦٦٤٣٤ - ٣٤٧٢٨٦٤ / ٠٢
فاكس: ٠٢/٣٤٦٢٥٧٦
ص.ب: ٢٠ امبابة

فهرس الكتاب


نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

اتصلت بالنقد الأدبى عن قرب ، عند ما قمت بتدريسه فى كلية دار العلوم ، فرجعت إلى مصادره الأولى ، أتتبع نشأته وتدرجه ، وأدرس ما اهتدى إليه الأقدمون من أصوله وقواعده ، فراعنى أن وجدت فى هذا التراث القديم ذخائر قيمة ، إلا أنها منثورة لم يجمعها عقد ، ولم توضع تحت عنوان الاصطلاحات المعروفة عندنا اليوم ، مما باعد بيننا وبين إدراك صورة حقيقية لمعرفة المدى الذى انتهى إليه علم العرب بالنقد الأدبى ، حتى تمكن الموازنة بين ما وصلوا إليه من قواعده ، وما أصبحنا ندركه اليوم : من تلك القواعد .

وأغلب الظن أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح الذى يجرى على ألسنتنا اليوم ، وهو عبارة (النقد الأدبى) ، وأرجح أن لغتنا العربية لم تعرفه إلا فى العصر الحديث فحسب ؛ إذ لم أعثر عليه فيما قرأته : من كتب الأدب ، ولا قواميس اللغة .

عرف العرب للنقد معانى كثيرة . منها نقدت الدراهم ، وانتقدتها : إذا ميزت جيدها من رديئها[1] ، وأخرجت زائفها[2] . ومنها العيب ، كما فى حديث أبى الدرداء : إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك . ومعنى نقدتهم عبتهم[3] .

كان لمعنى النقد من التمييز بين الجيد والردىء من الأشياء ما يبرر إضافة هذه الكلمة إلى الشعر حيناً ، وإلى النثر حيناً آخر ، وإلى الكلام بعامة مرة ثالثة . وذلك على سبيل المجاز .

ويظهر أن هذا الاستعمال قد شاع فى القرن الثالث الهجرى ، فقد روى عن بعضهم أنه قال : رآنى البحترى ، ومعى دفتر شعر ، فقال : ما هذا ؟ فقلت شعر الشنفرى[4] ، فقال :

---

(١) أساس البلاغة .
(٢) الصحاح واللسان .
(٣) لسان العرب .
(٤) الشنفرى : شاعر جاهلى يمانى ، من فتاك العرب وعدائيهم ، توفى نحو سنة ١٠٠ قبل الهجرة .

وإلى أين تمضى ؟ فقلت إلى أبى العباس أقرؤه عليه ، فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة ، فما رأيته ناقداً للشعر ، ولا مميزاً للألفاظ ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده وما هو بأفضل الشعر ؟ فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه[1] .

وأخذ الناس يقولون : نقد الكلام ، وهو من نقدة الشعر ونقاده ، وانتقد الشعر على قائله[2] . واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك ، فقال بعضهم :

إن نقـــد الدينار إلا على الصيـ ... ـرف صعب ، فكيف نقد الكلام[3]

وقال الآخر :

رب شعر نقدته مثل ما ينـــ ... ـقد رأس الصيارف الدينارا[4]

واستخدم المؤلفون هذا التعبير . وأول من عرفته قد استعمله هو قدامة بن جعفر (المتوفى سنة ٣١٠) ، فلم أجد الكتب التى ألفت قبله ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام (المتوفى سنة ٢٣١ هـ) ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦ ، وكتاب البديع لابن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) — قد أوردت هذه الكلمة . ثم مضى الناس على أثره ، فوجدنا كتاب (نقد النثر) إن صح أنه لغيره ، ووجدنا ابن رشيق (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) يعنون كتابه (بالعمدة فى صناعة الشعر ونقده) .

وإذا كان العرب لم يعرفوا هذا التعبير الحديث ، ولم يجر على ألسنتهم إلا متأخراً ، فإنهم قد عرفوا النقد الأدبى عملا ، منذ عصورهم المبكرة ، فقد نقل إلينا ملحوظات نقدية على الشعر منذ العصر الجاهلى ، منها المحدد الفكرة ، الواضح الهدف ، كما روى أن طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند ، فأنشده هذا شعراً لعمرو بن كلثوم التغلبى أوله :

ألا انعم صباحاً أيها الربع ، واسلم ... نحييك عن شحط ، وإن لم تكلم[5]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .

(٢) أساس البلاغة .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٦ .

(٤) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٥ .

(٥) الشحط : البعد .

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند ادكاره ... بناج عليه الصيعرية مكدم[1]

قال له طرفة : « استنوق الجمل »[2] يريد طرفة أن الشاعر قد وصف الجمل بما توصف الناقة ، لأن الصيعرية سمة تكون فى عنق الناقة لا البعير .

وكنقدهم النابغة الذبيانى وبشر بن أبى خازم ، لما فى شعرهما من الإقواء ، وهو اختلاف حركة الروى فى القصيدة ، ورووا من ذلك للنابغة قوله :

من آل ميـة رائح أو مغتد ... عجلان ذا زاد ، وغير مزودِ[3]

زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ[4]

وقوله :

سقط النصيف ، ولم ترد إسقاطه ... فتناولته ، واتقتنـا باليدِ[5]

بمخضب رخص ، كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقدُ[6]

قالوا : إنه قدم المدينة ، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه له ، حتى أسمعوه إياه فى غناء . وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو ، فقالوا للجارية : إذا صرت إلى القافية ، فرتلى . فلما قالت : « الغراب الأسود » و « يعقد » و « مزود » و « باليد » علم ، فانتبه ، ولم يعد إليه ، وقال : «قدمت الحجاز ، وفى شعرى هنة ، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس »[7] .

وحيناً هو حكم غامض مبهم ، كهذا الذى روى عن الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهتم ،

---

(١) الناجى : الجمل السريع . والمكدم : الصلب .

(٢) راجع الموشح ص ٧٦ و ٧٧ .

(٣) راح : جاء أو ذهب فى الرواح ، وهو العشى . والمغتدى : المبكر .

(٤) البوارح : جمع بارح ، وهو الصيد يمر عن يمينك .

(٥) النصيف : كل ما غطى الرأس .

(٦) المخضب : المصبوغ بالحناء . والرخص : اللين الناعم . والبنان : طرف الإصبع . والعنم : نبت أحمر يصبغ به .

(٧) الموشح ص ٣٨ ، وطبقات الشعراء ص ٥٥ .

وعبدة بن الطبيب ، والمخبل السعدى ، أنهم تحاكوا إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر أيهم أشعر ؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن : لا هو أنضج ، فأكل ، ولا ترك نيئا ، فينتفع به . وأما أنت ياعمرو فإن شعرك كبرود حُبر[١] ، يتلألأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر ، نقص البصر . وأما أنت يا مخبل ، فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كزادة[٢] أحكم خرزها ، فليس تقطر ولا تمطر[٣] .

وحكموا بجودة بعض القصائد وأشادوا بذكرها ، وأفصحوا عن إعجابهم بها ، كما دعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكرى التى مطلعها :

بسطت رابعة الحبـــل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

باليتيمة ، رفعا لشأنها[٤] .

وأدركوا أن هناك طائفة من الشعراء قد امتازوا بقدرة على تذوق الكلام لمعرفة جميله وقبيحه ، فكان رجال القول يعرضون عليهم إنتاجهم ، ليحكموا عليه ، أو ليوازنوا بينه وبين سواه من إنتاج المنتجين . ومعروف فى كتب الأدب قصة النابغة الذبيانى ، فقد كانت تضرب له فى سوق عكاظ قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء ، فتعرض عليه أشعارها ، ويحفظ له التاريخ ما أصدره من حكم على الأعشى وحسان والخنساء[٥] .

والحق أنه من الطبيعى أن يصحب النقد الإنتاج الأدبى منذ نشأته الأولى ، وأن يكون لهذا النقد أثره فى تهذيب القصيدة العربية فى الأدوار الطويلة التى مرت بها ، حتى وصلت إلى مرحلة النضج التى انتهت إلينا بها فى المعروف عندنا من الشعر الجاهلى . ولأمر ما كان بعض الشعراء يحبسون أشعارهم عندهم حولا كاملا ، ينتجون فى بعضه ، ثم يهذبون ماينتجون

---

(١) البرود : جمع برد ، وهو الثوب المخطط . والحبر : الموشاة .
(٢) المزادة : ما يوضع فيه الماء .
(٣) الموشح ص ٧٥ .
(٤) راجع هامش المفضليات ص ١٩٠ ط ثانية .
(٥) راجع الشعر والشعراء ص ٧٣ ، والموشح ص ٦٠ .

وبعدئذ يعرضونه على الناس ، وهم عندما يهذبون إنتاجهم ، إنما ينقدون مايقولون ، ويتخيرون له أحسن مظاهر يبدو فيه النص رائعاً جميلاً .

اعتمد النقد فى نشأته الأولى أيام العصر الجاهلى على السليقة والفطرة ، يستمد منها أحكامه ، ويصدر عن الذوق فيما يبديه من الآراء ؛ ولذا لم يكن الناقد فى العصر الجاهلى يبين علة لما يراه من أسباب الجمال أو القبح ؛ إذ لم يكن ثمة علوم قد دونت . وظلت الحال على ذلك طوال العصر الجاهلى .

وتابع النقد خطاه فى صدر الإسلام ، وإن كان نقداً فطرياً ، يقف عند حد الاستحسان والاستهجان من غير إبداء الأسباب ، اللهم إلا ما روى عن عمر بن الخطاب أنه قال : أنشدونى لأشعر شعرائكم ؛ قيل : ومن هو؟ قال : زهير . قيل : وبم صار كذلك؟ قال : كان لا يعاظل بين القول ، ولا يتبع حوشى الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[1] . فإنه بذلك التعليل قد أبدى سبب إعجابه بزهير .

وكانوا فى هذا العصر يوازنون بين الشعراء الذين انحاز بعضهم إلى قريش ، وبعضهم إلى الرسول .

ولكن النقد قد ارتقى فى أواخر القرن الأول ، وكثر حديث الناس فيه ، وذلك لأن الشعر قد ازدهر يومئذ ، فقد رأينا شعراء كثيرين نبتوا فى الإسلام ، وظهروا فى أقطار عدة، وكانوا ذوى نزعات سياسية مختلفة ، ومن مشارب أدبية متنوعة ، فرأينا فى مكة عمر بن أبى ربيعة ، وفى المدينة عبيد الله بن قيس الرقيات ، وفى البادية جميل بن معمر وذا الرمة ، وفى العراق جريرا والفرزدق ، وفى بلاد الجزيرة الأخطل ، وفى الشام عدى بن الرقاع. هؤلاء وغيرهم أكثر الناس من الحديث فيهم ، وكانوا مادة خصبة للنقد الأدبى ، نماها رجوع العصبية إلى ما كانت عليه فى العصر الجاهلى ، وما أثير بين الشعراء من ألوان الخصومات فكثرت لذلك الموازنات بين بعض الشعراء وبعض ، وكثر التعرض لمزاياهم وعيوبهم من ناحية الألفاظ ، أو الصياغة، أو المعنى ، أو الشعور ، أو الفنون التى يتناولونها ، أو الطرق التى يتبعها كل واحد منهم فى إبداء عاطفته . وهكذا تشعب النقد ، وتنوع ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٣ .

ولـكنه كان مبنيا مع ذلك على الفطرة والذوق ، لا على تحليل النصوص ، والوقوف على خصائصها .

غير أنه ظهر إلى جانب هؤلاء النقاد الفطريين ، وكانوا من الشعراء والرؤساء والخلفاء، طائفة أخرى تبني نقدها على أساس من الذوق العلمي . وتمثلت هذه الطائفة في فريق النحويين واللغويين الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة ، وهؤلاء العلماء قد أسهموا بنصيب كبير في النقد الأدبي : جمعوا آراء سابقيهم في الشعر والشعراء ، وأضافوا إليها نظرات قيمة في النقد ، وأحكاما كثيرة على الشعراء .

ولم يقف نقدهم عند الصياغة والشـكل ، أو عند تحديد معاني الألفاظ ، بل مضوا يفهمون الشعر ، ويتذوقونه ، ويدركون ما يمتاز به شاعر عن شاعر آخر ، ويوازنون بين بعض الشعراء وبعض ، ويضعونهم في طبقات ،مفضلين بعضهم على بعض ؛ ويعرفون أثر البيئة والحياة الاجتماعية في فصاحة الشاعر ، وقوته ، ويأخذون أنفسهم بتصحيح النصوص ، والتحقق من نسبتها إلى قائليها .

ويسير النقد بخطى واسعة إلى الأمام في العصر العباسي ، ويشترك في المناقشة فيه الشعراء والـكتاب والمتـكلمون ، ويساعد على النهوض به الخصومة التي شبت بين المحافظين على عمود الشعر ومن أراد التجديد فيه ، بطرح المقدمات البالية التي تتحدث عن الدمن والأطلال ، والرسوم ، والسير في الصحراء ، وهو التجديد الذي نادى به أبو نواس ، وبالعناية بإدخال ألوان المحسنات البديعية كما كان يفعل مسلم بن الوليد وأبو تمام ، فدارت المنازعات حول تفضيل بعض الشعراء على بعض ، وكثرت الموازنات بين المتقدمين منهم والمحدثين ، وبين بعض المحدثين وبعض ، كما دارت الخصومة كذلك حول بعض الشعراء، ترفعهم طائفة من النقاد ، وتهبط بهم طائفة أخرى ، وظفر النقد الأدبي من ذلك كله بمادة واسعة ، من ناحية التعمق في معرفة مظاهر الجمال وأسبابه ، واستنباط القواعد التي يكون عليها سبب وضع شاعر في مكان أرفع من شاعر آخر، أو الحـكم بأن كلاما أسمى من كلام. وظهرت كتب كثيرة تتناول كثيراً من مسائل النقد الأدبي ، كـكتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والبديع لابن المعتز ، والموازنة بين

الطائيين للآمدى ، والوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجانى . بل حاول بعضهم أن يحدد المعانى التى ينبغى أن يتناولها الشعراء فى فنون الشعر المختلفة ، وأن يضع للنقد أصولا ومقاييس ، متأثراً بالثقافة الأجنبية التى نهل منها ، كقدامة بن جعفر فى كتابه : نقد الشعر .

كان النقد حراً طليقاً يتناول النص الأدبى من نواحيه المختلفة ، فحينا يقف الناقد عنـد المعنى فيعرض له من ناحية الصحة والخطأ ، والصدق والـكذب ، والاقتصاد والمبالغة ، والابتـكار والتقليد ، والخصوصية والعموم ، إلى غير ذلك من النواحى التى تناولوا بها المعنى .

وحيناً يقف عند إحساس الأديب ، فيتبين قوة تأثيره فى النفس ، ومخالطته للقلب ، أو مدى إنسانيته وشذوذه .

وحيناً يقف عند خياله ، ليرى روعة تشبيهه ، أو قوة استعارته ، أو جمال كنايته .

وحيناً يقف عند أسلوبه ، ليدرس قوته أو ضعفه ، ووضوحه أو غموضه ، وجماله أو قبحه ، وما فيه من وسائل الحسن الطبيعى أو التـكلف . أو غير ذلك مما يعرض للأسلوب من الصفات .

وحيناً يعرض لفنون الشاعر ، وما تفوق فيه من بينها ، وما انفرد به أو شورك فيه .

وحيناً يعرض للموازنة بين الشعراء من حيث أساليبهم حيناً ، وفنونهم حينا ، ومعانيهم حيناً آخر .

وحيناً يعرض لبيئة الشاعر ، متبيناً أثرها فى لين شعره أو فخامته وجزالته . ولثقافة الاديب ومدى ما ينبغى أن يظهر فى أدبه أو يدع .

وحيناً يعرض لغير ذلك من كل ما يكون فيه تقويم للأدب أو للأديب . حتى إذا جاء عبد القاهر الجرجانى ، فدرس هذا التراث الذى خلفه السابقون ، وألف كتابه : دلائل الإعجاز ، يشرح به نظرية النظم ، التى تتناول أهم الأبواب التى كونت بعد ذلك أبواب علم المعانى ، وألف كتابه : أسرار البلاغة ، متناولا مسائل ما عرف بعـد ذلك بعلم البيان ،

وبعض مسائل البديع ، ثم جاء بعده السكاكى ملخصاً ما شرحه عبد القاهر ، مقسما علوم البلاغة إلى معان وبيان وبديع — اتجهت جهود العلماء إلى هذه العلوم ، واجدين فيها الأسس لتقويم النصوص الأدبيه ، مغفلين تقريباً النواحى الأخرى التى كان الناقد الأدبى يجول فيها بقلمه ولسانه . وهكذا تحول النقد إلى دراسة بلاغية ، وأخذ نموه يسير فى الاتجاه البلاغى ، فانحصر فيما تتناوله هذهالعلوم من أبواب ومسائل، بعد أن كان حراً طليقاً ذا ميدان واسع ، رحب الجوانب ، فسيح الأرجاء .

علوم البلاغة إذاً تتناول بعض مسائل النقد الأدبى ، وتجمع بعض ما تشابه من أسسه فى أبواب هذه العلوم ، فهى تتناول شروط فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام ، ويدرس علم المعانى ما يستفاد من وضع الجملة على نحو خاص فيه تقديم أو تأخير ، وذكرأو حذف ، ووصل أو فصل ، إلى غير ذلك مما يتناوله هذا العلم من مسائل تدور كلها حول ما يكسب الجله القوة والوضوح ؛ أما علم البديع فمسائله تدور حول ما يكسب الجمله الجمال ؛ ويتناول علم البيان دراسه وسائل الخيال عند العرب من تشبيه واستعارة وكناية ، يحدد ذلك كله ويضرب له الأمثال ، ويبين المقبول منه وما لا ترضى عنه الأذواق .

ليست علوم البلاغه بشىء منفصل عن النقد الأدبى ، بل هى جزء أساسى من علومه ، وهى التى عكف عليها العلماء ، ووقفوا عليها معظم جهودهم .

ولما كان العصر الذى انتهت فيه علوم البلاغة إلى وضعها النهائى عصرا اتجهت فيه أساليب الأدب وجهة الصناعة والزخرف — عنى الباحثون بعلم البديع من بين علوم البلاغة ، فكثرت فيه الكتب بين مختصرة ومطولة ، وألفت القصائد المدعوة بالبديعيات ، ظاهرها مدح الرسول ، وحقيقة أمرها إحصاء لألوان البديع . وقد كثرت هذه القصائد ، وكثر شرح الناس عليها شروحا موجزة ومطنبة .

لم تتجدد علوم البلاغة ، بل وقفت عند الحدود التى انتهى إليها أمرها عند السكاكى ، ووقفت جهود العلماء عند تلخيص هذه العلوم ، والعودة إلى هذا التخليص بالشرح ، وإلى هذا الشرح بشرح آخر يدعى حاشية ، وقد يوضع على هذه الحاشية ملحوظات تدعى تقريراً ، ولا تتناول هذه الشروح المتراكب بعضها فوق بعض غالباً إلا مسائل لفظية ، ومناقشات

لا غناء فيها للبلاغة والنقد الأدبى . وكان علماء البلاغة يشعرون بأن هذه المادة لم توف على غايتها ، ولم تصل إلى الحد الذى يحسن الوقوف عنده ، ولأمر ما قالوا : إن البلاغة علم لم ينضج ، ولم يحترق .

لقد تركت لنا القرون الماضية تراثاً ضخماً من قواعد النقد الأدبى وأسسه ، ولكنه تراث مبدد ، لأنه منتثر فى كتب شتى ، لم ينظمه سلك ، فبدت أوصاله ممزقة ، ولم تظهر أمام الأعين صورته واضحة المعالم بينة التقاسيم ، وكان ذلك سببا لجهل كثير من الناس بصورة سليمة للنقد الأدبى عند العرب ، وتبع ذلك الإجحاف بالفكر العربى ، وجحد آثاره فى هذه المادة الأساسية بين علوم اللغة العربية .

وقد حاول بعض العلماء أن يجمع فى كتاب واحد أسس النقد الأدبى ، فرأينا قدامة ابن جعفر يؤلف كتابه : نقد الشعر ، كما رأينا كتاب نقد النثر ، وكتاب العمدة لابن رشيق . ولكن بعض هذه الكتب ، لتأثرها بالثقافة الأجنبية ومحاولتها التضييق على قارضى الشعر ، لم يكن لها الأثر المرجو لكتاب نقد أدبى ، كما أن بعضها لم يخلص لنقد الشعر ، بل تناول ضروباً أخرى أدبية وتاريخية .

وفى هذا الكتاب الذى أقدمه اليوم للقراء عرض موجز لما وصل إليه العرب فى النقد الأدبى من نظرات ، محاولا أن أرسمه ، بقدر استطاعتى ، صورة متكاملة ، متميزة القسمات ، واضحة المعالم ، لنرى إلى أى مدى وصلت جهودهم فى هذه المادة القيمة .

وأرانى مضطراً إلى استخدام مصطلحاتنا الحديثة فى النقد ، مبيناً مدى إلمامهم بهذه المصطلحات ، أو مدى معرفتهم بحقيقتها ، وإن لم يعرفوا اسمها . وفى هذه الطريقة تقريب لأذهان القراء اليوم لصورة النقد عند العرب فى هذه الأزمان البعيدة ، فتكون الصورة لذلك أبين وأوضح .

وإنى لعلى ثقة من أن هذه المحاولة التى أقوم بها محاولة عسيرة بالغة الشدة ، إذ أنى أقوم بتنسيق تراث طال عليه الأمد ، وتشعبت فيه الآراء ، وتعددت به مذاهب الباحثين .

ولكنى مؤمن بضرورة مثل هذا البحث ، إذا أردنا أن نبنى حاضرنا على أساس من

ماضينا ، وأن نستفيد من جهود آبائنا ، وما وصلوا إليه من نظرات صادقة ، وإذا أردنا ألا نهضم أسلافنا ونغمطهم حقوقهم ، وألا نبنى أحكامنا على جهل بما وصلوا إليه من الأحكام والآراء .

ولما كان هذا التراث قد ساهم فى تكوينه رجال كثيرون ، ونهض بأعبائه أجيال متتابعة ، فإن الشخصية لا تعنينى بقدر ما تعنينى الفكرة النقدية ، ولهذا لا أعنى كثيراً بتتبع الفكرة حتى أصل بها إلى قائلها الأول ، لأننى لا أعرض هذا النقد عرضاً تاريخياً ، وإنما الذى يعنينى هو الأفكار التى اهتدى إليها النقدة الأولون .

وسوف أعرض نظرات العرب النقدية بصورتها الشامله ، وهى الصورة التى تتخذ علوم البلاغة من أسس النقد ، ولا تعدها شيئاً منفصلا عنه . ولكننى لن أعرض قواعد هذه العلوم ، بل سأعرض آراء العلماء فى هذه القواعد ، وما استحسنه النقاد منها وما استهجنوه .

كما أننى سأنتهى عند مشارف عصرنا الحديث الذى قوى اتصالنا فيه بالغرب اتصالا وثيقاً ، واشتد أخذنا عنه ، ودراستنا لمذاهب النقد فيه ، ومحاولتنا تطبيق هذه المذاهب على ما ننتجه من أدب حديث ، بل لقد حاول بعض النقاد تطبيقها على الأدب العربى القديم .

وإننى لمقتنع بأن هذه المحاولة التى نقوم بها ، وهى فى مراحلها الأولى ، تحتاج إلى معاودة النظر لإكمال ماقد يكون فيها من نقص ، أو إضافة آراء لم أرها وأنا أكتب كتابى هذا . ومن أجل ذلك سأعاود النظر فيما كتبت مرة ومرة ، وسأتصل دائماً بما كتبه الأقدمون ، لأضيف فى المستقبل إلى هذه الأسس التى أعرضها اليوم ما أرى أن العرب قد وصلوا إليه من الخطط والمناهج .

والله يهدى إلى أقوم السبل ، عليه توكلت ، وإليه أنيب .

الباب الأول

موضوع النقـــد الأدبى

ستتناول فى هذا الباب دراسة الأدب كما وصل إليه فهم العرب ، وندرس أقسامه كذلك من شعر ونثر ، ونتبين المواد التى كانوا يعدونها ضرورية للأديب المنتج ، والناقد ، ودارسى الأدب .

الفصل الأول

الأدب

عرف العرب من معانى الأدب أنه الخلق المهذب ، والطبع القويم ، والمعاملة الكريمة للناس ، نرى هذا المعنى فى النص الجاهلى الذى ورد عن عتبة بن ربيعة ، وهو يصف لابنته هند زوجها أبا سفيان ، من غير أن يسميه لها ، فقد جاء فى هذا الوصف : « ... بدر أرومته ، وعز عشيرته ، يؤدب أهله ولا يؤدبونه » . وواضح من هذا النص أن المراد به هو أنه ذو خلق نبيل ، وأنه يأخذ أسرته باتباع هذا الخلق النبيل . وفى رد هند بنته ما يدل على هذا المعنى أيضا ، إذ قالت : « إنى سآخذه بأدب البعل » .[1] تريد أنى سأعامله بالخلق الكريم الذى ينبغى أن يعامل به الزوج .

ثم عرف فى صدر الإسلام بمعنى الثقافة يدلنا على ذلك ما روى أن عليا قال للرسول عليه السلام : « يارسول الله ، نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بمالا نفهم أكثره » ؛ فقال الرسول : «أدبنى ربى ، فأحسن تأديبى ، وربيت فى بنى سعد »[2] . فليس التأديب هنا معناه التهذيب الخلقى ، كما قد يتراءى لمن يقرأ جملة الرسول مقطوعة عن السؤال ، ولكن معناه التثقيف والتعليم .

وظل معنى التثقيف مفهوما من كلمة التأديب فى العصر الأموى ، حتى أطلق على طائفة من ممتازى الأساتذة اسم المؤدبين[3] ، وهم القائمون بأمور التعليم على النحو المعروف أيام بنى أمية ، وهو التعليم بطريق الرواية للشعر والأخبار وما يتصل بالعصر الجاهلى[4] .وصارت كلمة الأدب تدل منذ العصر الأموى على هذا النوع من الثقافة التى ليست دينا ،

---

(١) الأمالى ٢ : ١٠٤ .

(٢) أصول النقد الأدبى ص٣ .

(٣) تاريخ آداب العرب للرافعى ١ : ٢١ ، ٢٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٣١ ، وفى الأدب الجاهلى ص ٢١٩ .

ولا متصلة بالدين ، وإنما هي شعر وخبر ، وما يتصل بالشعر والخبر[١] .

وقد تطور هذا المعنى مع الزمن ، فكان يتسع حينا ، فيشمل عدا الشعر ، والأنساب ، والأخبار ، وأيام الناس — علوم اللغة التي أخذت تدون في آخر العصر الأموي والعصر العباسي ، ثم أخذت هذه العلوم تستقل واحدا إثر واحد ، فضاق معنى الأدب ، واقتصر على الشعر وما يتصل به ، أو يفسره من الأخبار والأنساب والأيام ، وأضيف إلى الشعر النثر الفني والخطابة الرائعة ، وما يتصل بهما من تفسير للغريب ، أو شرح للمعاني المستغلقة .

وهكذا شهد القرن الثالث تحديدا لمعنى الأدب ، وأنه المأثور من الشعر والنثر ، وما يتصل بهما ، أو يفسرها ، أو يدل على مواضع الجمال فيهما[٢] .

فهذا محمد بن يزيد المبرد يقول في صدر كتابه الكامل : « هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور ، وشعر مرصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة . والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب : من كلام غريب ، أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا »[٣] .

وإذا رجعنا إلى الكتب التي كانوا يعدونها أصولا لفن الأدب وأركانه ، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي ، إذ كانوا يرون ما سوى هذه الأربعة تبعا لها وفروعا عنها[٤] — إذا رجعنا إليها وجدناها باستثناء أدب الكاتب تدل على أنهم كانوا يفهمون الأدب بهذا المعنى الذي سبق أن أوردناه . أما أدب الكاتب لابن قتيبة فيقدم ذخيرة من اللغة ومسائل النحو والإملاء ، ولعله أطلق عليها كلمة الأدب بمعنى الثقافة ، يريد أنه يقدم زادا صالحا لثقافة الكاتب ، يقوم به قلمه حين ينشيء ، وهو يستخدم لذلك كلمة الأدب في معناها

---

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢١ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٢ و ٢٣ .
(٣) الكامل ١ : ٢ .
(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٨ .

الواسع ، الذى عرف لها فى أول العصر العباسى قبل أن تستقل العلوم بعضها عن بعض ، ويصبح الأدب متميزا من اللغة والنحو ، وهذا يدلنا على أن استعمال الأدب بمعناه الواسع كان مستعملا أيضا فى القرن الثالث ، إلى جانب معناه الضيق الذى يقف عند حد الشعر والنثر ، فقد مات ابن قتيبة سنة ٢٧٦ هـ .

ومما هو جدير بالذكر أن مؤلف كتاب الزينة فى المصطلحات الإسلامية العربية ، وهو الشيخ حاتم الرازى المتوفى سنة ٣٢٣هـ عندما عرض لكلمة الأدب لم يحددها بهذه الحدود التى تحدثنا عنها ، بل عرفها بما يدل على أن الأدب فى عصره لايزال بمعنى الثقافة العامة ، إذ يقول : والأدب معناه الدعاء ، والآدب : الداعى . أدبه معناه : دعاه . ويقال : أدب فلان ولده ، وأدبه المؤدب . أدبه معناه : أعاد القول عليه بالدعاء إلى الرياضة والتعليم . والولد مؤدب ، أى مدعو إلى الرياضة ، مرة بعد مرة .

ولعل خير محاوله قام بها العرب لتحديد معنى الأدب تلك التى قام بها ابن خلدون فى مقدمته ، إذ قال تحت عنوان (علم الأدب) : هذا العلم لاموضوع له ، ينظر فى إثبات عوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة : من شعر عالى الطبقه ، وسجع متساو فى الإجادة ، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة ، يستقرىء منها الناظر فى الغالب معظم قوانين العربية ، مع ذكر بعض من أيام العرب ، يفهم به ما يقع فى أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة ، والأخبار العامة . والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شىء من كلام العرب ، وأساليبهم ، ومناحى بلاغتهم إذا تصفحه ؛ لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه . ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم بطرف . يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط ، وهى القرآن والحديث إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم فى كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية فى أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية ، فاحتاج صاحب هذا

الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائماً على فهمها »[١] .

هذا التعريف يدل على أن الفرق لم يتضح فى ذهن ابن خلدون بين الأدب والتأدب ؛ لأن ما ذكره من الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور ليس ثمرة للأدب ، ولكنه ثمرة للتأدب ودراسة الأدب . وما عرف به الأدب من أنه حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف — ليس تعريفا للأدب ، ولكنه تعريف للتأدب كذلك .

أما الأدب فهو هذا الذى يجمعونه من كلام العرب من شعر عالى الطبقة ، وسجع متساو فى الاجادة ، وما يرتبط بذلك كله من لغة ونحو وأيام وأنساب .

وفى وقوف ابن خلدون عند السجع الجيد من بين ألوان النثر ما يظهر أثر العصر فى هذا التعريف ؛ فإن النثر المقتدى به يومئذ ، والمعدود من الأدب هو هذا السجع المرموق فى ذلك العهد بعين الإجلال والتقدير . وعند ما حدثنا ابن خلدون عن الأخذ من كل علم بطرف أشار إلى هذه الثقافة الواسعة التى ينبغى أن يحصل عليها الأديب ، ليكون الأديب المثالى ، وهى العلوم التى سنتحدث عنها فيما بعد .

وقبل الانتقال من تعريف ابن خلدون أشير إلى أن خلطه بين الأدب والتأدب هو الذى جعله يدعى أن الأدب لا موضوع له ، فإنه لو صحّ ذلك بالنسبة للتأدب ، فإن الأدب موضوعه الجيد من المنظوم والمنثور .

ولا ينبغى أن يفوتنا أنّ إشارة ابن خلدون إلى الأدب بأنه علم حينا ، وفن حينا آخر ، تدل على أنّ التفرقة بين العلم والفن لم تتضح فى الأذهان ، إلى أن كتب ابن خلدون كتابه ، بل كان يراد منهما معا المعرفة الإنسانية .

والراجح أن العرب قبل عصرنا الحديث لم يفرقوا بين مدلول العلم والفن ، يقول الأستاذ عبد العزيز البشرى : فى الحق أننى لم أصب فى كل ما وقع لى من كلام المتقدمين والمتأخرين من أصحاب العربية إلى زمن قريب تخصيصا لهذه الكلمة بذلك المعنى الذى يتناول اليوم بكلمة (Art) ، فلم أر بدأ من مراجعة معجمات اللغة العربية ، تحقيقا لأصل

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٨ .

الوضع اللغوى لـكلمة « فن » ووجوه تصرفها فى مختلف المعانى ، بالإشتقاق والتجوز وغير ذلك من أسباب الدلالات ، وقد اعتمدت فى طلب هذه الغاية من المعجمات : لسان العرب ، وصحاح الجوهرى ، والقاموس المحيط ، وأساس البلاغة ؛ فخرج لى من كل أولئك ما أنا مورده عليك فى إيجاز ، ولـكن فيه الغناء :

الفن : واحد الفنون ، وهى الأنواع والفن : الحال ، والفن: الضرب من الشىء . والجمع : أفنان وفنون . والرجل يفنن الـكلام ، أى يشتق فى فن بعد فن . وافتن : أخذ فى فنون من القول[1] .

فالفن فى كلام ابن خلدون هو الضرب من المعرفة ، وأحد أنواعها ، كالعلم . ولذا لا ينبغى أن نحمل كلمة الفن التى وردت قبل عصرنا الحديث على غير هذا المعنى الذى أشرت إليه ، وألا نحملها أكثر مما كان كاتبوها يريدون منها أن تدل عليه .

ولـكن ينبغى أن أوجه النظر إلى أن بعض من عرف الأدب من رجال العرب لم يقف عند الحدود التى وقف عندها ابن خلدون ، بل جعل الأدب يشمل علوم العربية كلها ، ففى شرح المفتاح يقول : اعلم أن علم العربية المسمى بعلم الأدب : علم يحترز به عن الخلل فى كلام العرب لفظا أو كتابة ، وينقسم على ما صرحوا به إلى اثنى عشر قسما[2] . . . ثم مضى يعرف بهذه العلوم التى عرفت بالعلوم العربية .

وعرفه شمس الدين السخاوى بأنه علم يتعرف منه التفاهم عما فى الضمائر بأدلة الألفاظ والـكتابة . وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتهما على المعانى . ومنفعته إظهار ما فى نفس الإنسان من المقاصد وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنسانى ، حاضرا كان أو غائبا . وهو حلية اللسان والبنان ، وبه تميز الإنسان على سائر أنواع الحيوان . . . وتنحصر مقاصده فى عشرة علوم ، وهى علم اللغة[3] . . الخ .

عد صاحب التعريف الأول من بين الأدب الفرعية علم عروض الشعراء ، وعلم إنشاء

---

(١) فى الفن وحده : مقال للأستاذ عبد العزيز البشرى فى الهلال الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٣٥ ص ٣٨ .

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون ١ : ١٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

النثر من الرسائل أو من الخطب ، ولا يقصد بعروض الشعراء علم العروض ، لأنه قد عد هذا العلم من قبل ، ولعله يريد بعروض الشعراء مناهجهم فى الشعر وفنونه ، ويشير إلى الكتب التى عالجت صناعة الشعر . وربما أراد بعلم إنشاء النثر هذه الكتب التى عالجت فنون الرسائل وطرق كتابتها ، أو ربما أراد بذلك كله مجموعات من الشعر والرسائل تبين المناهج فى كليهما ، لتكون نبراسا يقتدى به ، أو أراد ما نسميه الآن بفن الإنشاء . والحق أن فى العبارة غموضا لا يستطاع إنكاره .

أما صاحب التعريف الثانى فلم يتعرض للشعر والنثر ، ولم يعدها بين علوم الأدب .

« إذا كان الأدب قد عرف بما يشمل العلوم الأدبية كلها فقد عرف العرب للأدب معنى أوسع من ذلك ؛ إذ أطلقوه حينا على ما ترجم من العلوم وترجم من الألعاب والفنون ، وعلى العلوم الرياضية والطبيعية . وجعل إخوان الصفاء علم الآداب يتناول العلوم الرياضية التى تقابل العلوم الشرعية ، والفلسفية ، وجعلوا الرياضة هى تلك التى وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهى تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم الزجر والفأل وما يشاكله ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات ، أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار[1] » .

غير أن هذه النظرة الواسعة لم تدم طويلا ، فقد ضاق مدلوله ، حتى اقتصر على علوم اللغة العربية ، ثم اقتصر على فنى المنظوم والمنثور وما يرتبط بهما من الأخبار والأنساب . وقد ظهر مما تقدم أن العرب :

١ — عرفوا الأدب أولا بمعنى الخلق الكريم .

٢ — ثم استخدم بمعنى الثقافة والعلم فى أول الإسلام .

٣ — واقتصر فى العصر الأموى على مايلقيه المؤدبون : من شعر ونثر ، وما يرتبط بهما : من أخبار وأنساب وشرح .

(١) فى أصول الأدب ص ١٠ و ١١ .

٤ — وشمل في العصر العباسي الثقافة العربية كلها حينا ، بل شمل حينا آخر الثقافة الأجنبية والفنون والصناعات .

٥ — ثم عاد إلى الضيق ، فوقف عند حدود علوم العربية وحدها .

٦ — ثم اقتصر على الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب ، كما كان في العصر الأموي . وهو المعنى الذي نعرفه للأدب في عصرنا الحاضر .

ولكن ينبغي أن نعترف أن تعريفا دقيقا للأدب بهذا المعنى لم يرد في التراث العربي كله قبل العصر الحديث ، وقد ظهر لنا أن تعريف ابن خلدون فيه خلط يبعده عن التدقيق. وبرغم أن العرب حاولوا أن يصلوا إلى الدقة في تعريف فروع تراثهم العلمي والأدبي — لم يضعوا تحديدا دقيقا للأدب ، كما أدركه العصر الأموي ، وكما انتهى إليه أمر الأدب ، وإن قاربوا ذلك على يد ابن خلدون . فهل يدل على أنهم وإن تبينوا معنى الأدب — لم يتحدد في نفوسهم هذا المعنى تحددا واضحا يبدو على ألسنتهم وأقلامهم ، أو أنهم استغنوا بالممارسة الفعلية عن التحديد والتعريف .

وبعد فقد كانت الكتب التي تعالج النصوص الأدبية تعرض فيما تعرضه تقويما لهذه النصوص وتقديرا لها ، وحكما على الشعر ، وموازنة بين الشعراء ، كما نرى ذلك في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وكتاب البيان . بل عرض بعض المؤلفين مسائل من النقد في صدر كتبهم كما فعل ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء ، إذ عرض في مقدمة هذا الكتاب كثيرا من مسائل النقد . وقد يخص بعضهم مسألة من مسائله بباب من أبواب النقد كفصل التشبيه في كتاب الكامل . وقد تغلب مسائل النقد في الكتاب كما نرى ذلك في كتاب الصناعتين ، وكتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه . وقد يضع المؤلفون الكتاب خاصا بالنقد وحده كقدامة بن جعفر في كتابه : نقد الشعر ، محاولا أن يضع للنقد أسسا وقواعد .

ثم تميز من فنون النقد علوم البلاغة الثلاثة ، فألف فيها كتابا عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة . ومنذ ذلك التاريخ اتجه معظم العلماء إلى البلاغة ، واختص البديع من بين هذه العلوم بمزيد من العناية والاهتمام .

الفصل الثانى

الشعر والنـــثر

— ١ —

أدرك نقاد العرب أن الشاعر إنسان غير عادى يمتاز بأمرين : أولهما الفطنة والذكاء والتنبه للمعانى التى لا يتنبه إليها سواه . ولم يفطن النقاد وحدهم إلى هذه الخاصية فى الشاعر ، بل إن العرب أنفسهم الذين أطلقوا هذه الـكلمة عليه فطنوا إليها منذالقديم ، فإنهم قد اشتقوها من شعر إذاعلم بالأمر وفطن له وعقله[١] ، وثانيهما : مقدرته على أن يصف ما فطن له ، وأن يبين عن شعوره فى عبارة واضحة . وهذا هو ما عناه صاحب نقد النثر عند ما قال : « والشاعر من شعريشعر شعراً . . . وإنما سمى شاعراً ، لانه يشعر من معانى القول ، و إصابة الوصف بما لايشعر به غيره[٢] » . يريد أن الشاعر يدرك المعانى التى هى مجال القول ، ويصيب فى وصفها .

وإذا صح لنا أن نطلق كلمة « الناقد » على الجمهور العربى فى عصر الجاهلية ، جاز لنا أن نقول : إن النقد قد وضع الشعر يومئذ فى مرتبة رفيعة ، «فـكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر[٣] ، كما يصنعون فى الأعراس ، ويتباشر[٤] الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمـآثرهم ، و إشادة بذكرهم . وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج[٥] » .

---

(١) راجع القاموس المحيط ، وأساس البلاغة .
(٢) نقد النثر ص ٧٧ .
(٣) المزاهر : جمع مزهر كنبر ، وهو العود يضرب به .
(٤) يتباشرون : يبشر به بعضهم بعضا .
(٥) العمدة ١ : ٣٧ .

ومع ذلك انقسم النقاد إزاء هذا الفن قسمين متعارضين : أحدهما يمجد الشعر ويرفعه على النثر ؛ وثانيهما يحط من قدره ، ويرى النثر أشرف منه ، وأرفع قدراً .

وقد طال الجدل بين هاتين النظرتين ، وكان الدين حيناً ، والتاريخ حيناً آخر ، والناحية الفنية مرة ثالثة ، العدة التى لجأ إليها الفريقان فى البرهنة على ما ادعيا .

يقول المرزوقى فى مقدمة شرحه لديوان الحماسة[1] : « اعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء موجبة تأخر المنظوم عن رتبه المنثور عند العرب ، لأمرين :

أحدهما : أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون[2] بالخطابة ، والافتنان فيها ، ويعدونها أكمل أسباب الرياسة ، وأفضل آلات الزعامة . . . وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر ، ويعده ملوكهم دناءة ، وقد كان لامرىء القيس فى الجاهلية مع أبيه حجر ابن عمرو ، حين تعاطى قول الشعر ، فنهاه عنه وقتاً بعد وقت ، وحالا بعد حال ، ما أخرجه إلى أن أمر بقتله . وقصته مشهورة . فهذا واحد .

والثانى • أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ، وتوصلوا به إلى السوَق[3] ، كما توصلوا به إلى العلية ، وتعرضوا لأعراض الناس ؛ فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم ، حتى قيل : « الشعر أدنى مروءة السرى[4] ، وأسرى مروءة الدنى . . . » ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله تعالى جده والتحدى من الرسول عليه السلام وقعَا فيه دون النظم . . . وقد قال الله عز وجل فى تنزيه النبى عليه السلام : « ما علمناه الشعر ، وما ينبغى له » .

وقال أيضاً : « والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون » .

فأنت تراه يعزز رأيه بالتاريخ الذى روى أنفه الملوك من قول الشعر ، وبالخلق الذى يرى التعرض لأعراض الناس عيبا ، وبالدين إذ كانت معجزة الرسول نثرا لا شعراً .

أما أنصار الشعر فيقولون : إن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف

---

(١) ص ١٦ .

(٢) يتبجحون : يتباهون ويفتخرون .

(٣) السوق : جمع سوقة ، وهى الرعية .

(٤) السرى : الشريف .

العادة ؛ ألا ترى أن الدر ، وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس ، وبه يشبه ، إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به . . . وإن كان أعلى قدراً ، وأغلى ثمناً ، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . . .[1]

ولعل أبلغ دفاع قام به ناقد عربى عن الشعر ، إذ ألم بنواحى الاعتراض ، وعقب على هذه النواحى واحدة واحدة ،هو عبد القاهر الجرجانى ، فى كتابه : دلائل الإعجاز ؛ فقد عقد فصلا تحدث فيه عمن زهد فى رواية الشعر وحفظه ، وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه ؛ فذكر أن من كان هذا رأيه لايخلو من أمور : أحدها أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجده فيه من هزل ، أو سخف ، وهجاء ، وكذب. والثانى أن يذمه ، لأنه موزون مقفى . والثالث أن يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة فى الأكثر ، ويقول : قد ذموا فى التنزيل . وأى كان من هذه رأياً له فهو فى ذلك على خطأ ظاهر[2] .

ثم يفند هذه الاسباب على التوالى ، ومما قاله يدفع به الحجـــة الاولى : « وبعد فكيف وضع من الشعرعندك، وكسبه المقت منك أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لايحسن ، ولم يرفعه فى نفسك ، ولم يوجب له المحبة من قلبك أن كان فيه الحق ، والصدق والحكمة ، وفصل الخطاب ، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب ، ومجتمع فرق الآداب ، والذى قيد على الناس المعانى الشريفة ، وأفادهم الفوائد الجلية ، وترسل بين الماضى والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد ، حتى ترى به آثار الماضين مخلدة فى الباقين ، وعقول الأولين مردودة فى الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب وابتغى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل مناراً مرفوعاً، وعلماً منصوباً ، وهادياً مرشداً ، ومعلماً مسددا ، وتجد فيه للنائى عن طلب المآثر ، والزاهد فى اكتساب المحامد ، داعياً ومحرضاً ، وباعثاً ومحضضاً ، ومذكراً ومعرفاً ، وواعظاً ومثقفاً . . . نعم ، وكيف رويت : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً فيريه[3] ، خير من أن يمتلىء شعراً » ، ولهجت به ، وتركت قوله صلى الله عليه وسلم : « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحراً »وكيف نسيت أمره صلى الله عليه سلم بقول الشعر ، ووعده

(١) العمدة ١ : ٤ .
(٢) دلائل الإعجاز ص ٩ .
(٣) يريه : يجرحه .

عليه الجنة ، وقوله لحسان : « قل ، وروح القدس معك » ، وسماعه له ، واستنشاده إياه ، وعلمه صلى الله عليه وسلم به ، واستحسانه له ، وارتياحه عند سماعه[١] .

ويمضى عبد القاهر فى تفصيل ما أجمل[٢] . حتى إذا جاء إلى شبهة نزول القرآن نثرا ، وقوله سبحانه : « وما علمناه الشعر ، وما ينبغى له » ذكر أن سبيل منعه من الشعر سبيل الخط ، حين جعله عليه السلام لا يقرأ ولا يكتب ، فليس المنع لأن الخط مكروه فى ذاته ، « بل لأن تكون الحجة أبهر وأقهر ، والدلالة أقوى وأظهر ، ولتكون . . . أقمع للمعاند، وأرد لطالب الشبهة ، وأمنع فى ارتفاع الريبة[٣] » . ويستمر بعدئذ فى تفنيد باقى الحجج .

وواضح من هذه الخصومة التى أثارها النقاد حول الشعر أنها قامت على أساس من الدين والخلق ، قد أثارها رغبة المشتغلين فى العلوم يومئذ أن يعرفوا حكم الدين فيما يتناولون من الدراسات ؛ ولذا تحدثت عن الشعر الخلقى ، ولم تعن بالحديث عن ألوان الشعر الأخرى .

ويروى بعض النقاد موازنة بين الشاعر والخطيب فى المكانة الاجتماعية ؛ فيذكر أن الشاعر فى مبتدأ الأمر كان أرفع منزلة من الخطيب ؛ لحاجتهم إلى الشعر فى تخليد المآثر ، وشدة العارضة[٤] ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل ، فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته ، فلما تكسبوا به ، وتولوا به الأعراض ، صارت الخطابة فوقه[٥] .

روى الجاحظ عن أبى عمرو بن العلاء قال : كان الشاعر فى الجاهليه يقدم على الخطيب ، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ، ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) انظر الصفحات ١٢ — ٢٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٢ .

(٤) العارضة : البيان واللسن .

(٥) العمدة ١ : ٥٠ .

فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ، ورحلوا إلى السوقه وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر[١] .

وهكذا يكاد النقد العربي يجمع على أن الخطابة أرقى الفنون الأدبية مكانة ، وأن الخطيب أرفع من صاحبه شأنا . ثم تختلف وجهه النظر في الشعر وما عدا الخطابة من فنون النثر أيها أرفع شأنا وأعلى مقاما ؟

هذا مع إقرارهم بما للشعر من أثر في النفوس ، يهزها هزا عنيفا ، ويدفعها إلى ما يرمى إليه دفعا قويا . وحسبك أن تعرف من ذلك أنهم حينما عللوا نزول القرآن نثرا ، ذكروا أن نزوله على هذا النهج لكي يقر في النفوس أن تأثيره البالغ في قلوب سامعيه نوع من إعجازه ؛ لأن العرب قد ألفوا أن نوعا من هذا التأثير العميق يكون للشعر دون النثر ، فإذا استطاع القرآن أن يصل إلى ذلك التأثير العنيف وهو نثر كان في ذلك ، ولاريب ، ضرب من الإعجاز ولو أنه نزل شعرا لكان من المستطاع نسبة هذا التأثير إلى أنه نظم موسيقى .

ويروى النقاد كثيرا من الأمثلة التي يدللون بها على قوة هذا التأثير ، فمن ذلك ما كتبه عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري[٢] : مر من قبلك بتعلم الشعر ؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأى ، وما قاله معاوية : يجب على الرجل تأديب ولده ،والشعر أعلى مراتب الأدب . وقوله أيضا : اجعلوا الشعر أكبر همكم ، وأكثر دأبكم : فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين[٣] ، وقد أتيت بفرس أغر محجل[٤] ، بعيد البطن من الأرض ، وأنا أريد الهرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو ابن الأطنابة[٥] :

أبت لي همتي ، وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح

(١) البيان والتبيين ١ : ١٧٠ .
(٢) راجع دلائل الإعجاز ص ٢٢ .
(٣) صفين : موضع قرب الرقة بشاطىء الفرات ، كانت به الوقعة العظمى بين علي ومعاوية .
(٤) الأغر : فرس في جبهته بياض . والتحجيل : بياض في قوائم الفرس .
(٥) شاعر جاهلي من الخزرج كان فارساً .

وإقحامى على المكروه نفسى   وضربى هامة البطل المشيح[1]
وقولى كلما جشأت[2] وجاشت :   مكانك تحمدى أو تستريحى
لأدفع عن مآثر صالحات   وأحمى بعد عن عرض صحيح

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده فى وصيته إياه : «وعلمهم الشعر ، يمجدوا ، وينجدوا[3] » .

وروى صاحب العمدة[4] كثيرا من الأمثلة التاريخية التى هز فيها الشعر النفوس ، وأثر فيها عميق الأثر ، كهذا الشعر الذى قالته قتيلة بنت النضر بن الحارث حين عرضت للنبى وهو يطوف ، فاستوقفته ، وكان أبوها قد قتل ، فأنشدته :

يا راكبا ، إن الأثيل مظنة   من صبح خامسة، وأنت موفق[5]
أبلغ به ميتا بأن تحية   ما إن تزال بها الركائب تخفق
منى إليه ، وعبرة مسفوحة   جادت لمائحها[6] ، وأخرى تخنق
هل يسمعن النضر إن ناديته   أم كيف يسمع ميت لا ينطق
ظلت سيوف بنى أبيه تنوشه[7]   لله أرحام هناك تشقق
قسرا يقاد إلى المنية متعبا   رسف المقيد وهو عان موثق[8]
أمحمد ، ها أنت نجل نجيبة   من قومها ،والفحل فحل معرق[9]

---

(١) المشيح : الجاد الحذر .
(٢) جشأت نفسه : نهضت وجاشت من حزن أو فزع .
(٣) نقد النثر ص ٧١ . والنجد : الشجاع الماضى فيما يعجز غيره .
(٤) راجع ص ٣٠ ج ١ وما يليها .
(٥) الأثيل : موضع قرب المدينة ، تريد أنك إذا وفقت فى السير وصلت صباحا إلى هذا الموضع بعد سير خمس ليال .
(٦) المائح : المستخرج .
(٧) تنوشه : تتناوله .
(٨) الرسف : المشى مع القيد . والعانى : الأسير .
(٩) المعرق : العريق فى الكرم .

ما كان ضرك لو مننت ، وربما ... منّ الفتى وهو المغيظُ المحنَق[1]

أو كنت قابل فدية فلنأتين ... بأعز ما يغلو لديك وينفق

والنضر أقرب من قتلت وسيلة ... وأحقهم إن كان عتق يعتق

فقال النبي : لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته[2] .

كما يروى أن سديف بن ميمون دخل على أبى العباس السفاح ، وأنشده قصيدة له يحرضه فيها على بنى أمية ، وعنده منهم ثمانون رجلا ، ومنها :

أقصهم أيها الخليفة ، واقطع ... عنك بالسيف شأفة الأرجاس

ذلها أظهر التودد منها ... وبها منكم كحز المواسى

ولقد غاظنى ، وغاظ سوائى ... قربها من نمارق وكراسى[3]

أنزلوها بحيث أنزلها الله ... بدار الهوان والإتعاس

واذكروا مصرع الحسين وزيد ... وقتيلا بجانب المهراس[4]

والقتيل الذى بحران[5] أمسى ... ثاويا بين غربة وتناس

فلما سمع بذلك تنكر ، وأمر بهم ، فقتلوا[6] .

كما يروى استعطاف أبى الطيب سيف الدولة لبنى كلاب ، وقد أغار عليهم ، وهزمهم، فأتى بعضهم أبا الطيب يسأله أن يشفع فيهم ، فقال فى قصيدة له مشهورة يخاطبه :

ترفق أيها المولى عليهم ... فإن الرفق بالجانى عتاب

فإنهم عبيدك حيث كانوا ... إذا تدعوا لنائبة أجابوا

وعين المخطئين هم ، وليسوا ... بأول معشر خطئوا ، فتابوا

---

(١) المحنق : شديد الغيظ .

(٢) العمدة ١ : ٣٠ ، والأغانى ١ : ١٩ .

(٣) النمارق : جمع نمرقة ، وهى الوسادة الصغيرة .

(٤) هو حمزة بن عبد المطلب . (راجع معجم البلدان) .

(٥) هو إبراهيم ابن الإمام محمد ... بن عباس . (راجع معجم البلدان) .

(٦) العمدة ١ : ٣٥ .

وأنت حياتهم غضبت عليهم | وهجر حياتهم لهم عقـــاب
وما جهلت أياديك البوادى | ولـــكن ربما خفى الصواب
وكم ذنب مـــولده دلال | وكم بعد مولده اقـــترب
وجرم جره سفهاء قـــوم | وحل بغير جارمه العذاب[1]

فـكان للمستشفعين بأبى الطيب ما أرادوا .

— ٢ —

ولم يقف نقدة العرب الذين تعرضوا للمفاضلة بين الشعر والنثر عند حدود الناحية الدينيه والخلقية وحدها ، بل تعرضوا لناحية فنية فى الموازنة بينهما ، فمع اعتراف أنصار النثر بما للشعر من مزايا ، يرفعون النثر علية درجة ، ويرونه أشرف مقاما . يقول صاحب صبح الأعشى : « اعلم أن الشعر ، و إن كان له فضيلة تخصه ، ومزية لا يشاركه فيها غيره ، من حيث تفرده باعتدال أقسامة ، وتوازن أجزائه ، وتساوى قوافى قصائده ، مما لا يوجد فى غيره من سائر أنواع الـكلام ، مع طول بقائه على مر الدهور ،وتعاقب الأزمان ...وسرعة انتشاره ، وبعد مسيره . . . وقبوله لما يرد عليه من الألحان المطربة المؤثرة فى النفوس اللطيفة والطباع الرقيقة . . . فإن النثر أرفع منه درجة ، وأعلى رتبة ، وأشرف مقاما ، وأحسن نظاما ؛ إذ الشعر محصور فى وزن وقافية يحتاج الشاعر معهما إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير ، وقصر الممدود ومد المقصور ، وصرف مالا ينصرف ، ومنع ما ينصرف من الصرف ، واستعمال الـكلمة المرفوضة ، وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها ، وغير ذلك مما تلجىء إليه ضرورة الشعر ؛ فتـكون معانيه تابعة لألفاظه . والـكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شىء من ذلك ؛ فتـكون ألفاظه تابعة لمعانيه » .

« ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معانى النثر إلى النظم وجدته قد انحطت رتبته . الا ترى إلى قول أمير المؤمنين : على ، كرم الله وجهه: «قيمة كل امرىء مايحسن أنه لما نقلة الشاعر إلى قوله :

---

(١) العمدة ١ : ٣٣ . والجارم : المذنب

فيا لائمى ، دعنى أغالى بقيمتى ⁂ فقيمة كل النـــاس ما يحسنونه

قد زادت ألفاظه ، وذهبت طلاوته ، وإن كان قد أفرد المعنى فى نصف بيت فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرة أخرى ، توطئة له فى صدر البيت ، ومراعاة لإقامة الوزن ، وزاد فى قوله: «فقيمة» فاء مستكرهة ثقيلة ، لا حاجة إليها ؛ وأبدل لفظ «امرىء» بلفظ «الناس» ، ولا شك أن لفظ «امرىء» هنا أعذب وألطف ؛ وغير قوله: « يحسن » إلى قوله « يحسنونه » والجمع بين نونين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد به — مستوخم » . « وإذا اعتبرت ما نقل من معانى النظم إلى النثر وجدته قد نقصت ألفاظه وزاد حسنا ورونقا . ألا ترى إلى قول المتنبى ، يصف بلدا قد علقت القتلى على أسوارها :

وكان بها مثل الجنون ، فأصبحت ⁂ ومن جثث القتلى عليها تمائم

كيف نثره الوزير ضياء الدين بن الأثير فى قوله يصف بلداً بالوصف المتقدم : « وكأنما كان بها جنون ، فبعث لها من عزائمه عزائم ، وعلق عليها من رءوس القتلى تمائم » ، فإنه قد جاء فى غاية الطلاوة ، خصوصا مع التورية الواقعة فى ذكر العزائم ، مع ذكر الجنون[1] » .

وليست هذه المفاضلة فى الواقع مبنية على أساس دقيق ؛ فإن الشعر الرائع الذى يوازن بينه وبين النثر الرائع ليس بهذا الذى تزاد فيه الألفاظ من غير حاجة ، أو يرتكب فيه التقديم والتأخير المفسدان للمعنى ، الجالبان للتعقيد والغموض ، أو ترتكب فيه ضرورات تنقص من موسيقى الكلمة ، أو يؤتى فيه بالألفاظ الخشنة الجاسية ، أو السوقية المبتذلة .

وإن هذا الخلاف على تقديم أحد فنى القول على صاحبه هو الذى جعل بعض النقاد يرى الأديب الكامل هو الذى يجمع بين الشعر والنثر ، قال صاحب الصناعتين : « ومع ذلك فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا[2] » .

---

(١) صبح الأعشى ١ : ٥٨ .

(٢) الصناعتين ١ : ١٣٣ .

ووازن بعض النقاد[1] بين الكتابة والشعر من حيث مكانتهما الاجتماعية فى العصر القديم ؛ فرأى الكتابة ،ومن فنونها الكتابة السلطانية بخاصة،عليها يدور أمر الحكومة وبها تنتظم شئون الدولة . ولهذا كثر احتياج أولى الأمر إلى الكتاب ، وكان للكتاب مكانة اجتماعية كبرى فى نفوس الشعب والحكام . وليس للشعر هذه المنزلة الاجتماعية والسياسية فى تلك العصور التى نتحدث عن موقف النقد الأدبى من الأدب فيها .

على أن بعض النقاد وازن بين فنون القول الثلاثة : الرسائل ، والخطب، والشعر ، من حيث الصياغة ، ثم رأى أن لكل منها مجالا لا يصلح له سواه . وهو رأى له حظ من الصواب فى تلك الأعصر القديمة ، أما فى عصرنا الحاضر،الذى تعددت فيه أبواب الخطابة والكتابة والشعر ، فإننا نرى مجال القول يقرب بين هذه الفنون ، بحيث نراها تشترك فى الموقف الواحد يتناوله الخطيب والكاتب والشاعر ، وإن بقى بعد ذلك بعض المجالات التى يختص بها فن دون فن .

يقول صاحب الصناعتين : « واعلم أن الرسائل والخطب متشا كلتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشا كلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب فى السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، إلا أن الخطبة يشافه بها ، والرسالة يكتب بها ، والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة ؛ولا يتهيأ مثل ذلك فى الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بتكلفة ؛ وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقة[2] » .

وتحدث عن مجال كل فن من فنون الكلام، فقال : « ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان . . . وليس للشعر بهما اختصاص . أما الكتابة فعليها مدار السلطان ، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ؛ لأن الخطبة شطر الصلاة التى هى عماد الدين فى الأعياد والجماعات ، ولا يقع الشعر فى شىء من هذه

(١) صبح الأعشى ١ : ٣٧ .
(٢) الصناعتين ١ : ١٣٠ .

الأشياء موقعاً ، ولـكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها [1] .
ثم مضى يتحدث عن مزايا الشعر ومواضعه . ومما ذكره أن « من صفات الشعر الذى يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه ، فأنشأ رسالة فى ذلك ، أو عمل خطبة فيه ، جاء فى غاية القباحة ؛ وإن عمل فى ذلك أبياتاً من الشعر احتمل » .

«ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ، ووصف وجده به ، وحنينه إليه ، وشهرته فى حبه ، وبكاءه من أجله لاستهجن منه ذلك وتنقص به فيه ، ولو قال فى ذلك شعرا لـكان حسنا[2] » .

تلك هى وجهة صاحب الصناعتين ، وإن كنا نرى النثر اليوم قديراً على أن يتناول هذين الغرضين أيضاً .

— ٣ —

وقد تعرض هذا الناقد لمسألة عنى بهـا الأقدمون كثيراً ، وهى مسألة تحويل الشعر إلى نثر ، وتحويل النثر إلى شعر ؛ فقد رأى النقاد أن الـكتاب يستمدون من الشعراء كثيراً من المعانى ، كما يأخذ الشعراء من معانى الـكتاب ، ويضربون لذلك أمثلة كثيرة ، فيقولون : إن ابن الرومى فى قوله :

حال انسـداد فى عما ريبكم لـكن فم الحال منى غير مسدود
حال تصيح بما أوليت معلنة وكل ماتدعيه غير مردود

قد شرح قولهم : شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال[3] .
وإن أبا نواس فى قوله :

لا تسـدين إلى عارفة حتى أقوم بشـكر ماسلفا

قد أخذ المعنى من قول على بن أبى طالب : « لاتـكونن كمن يعجز عن شكر ماأوتى ، ويلتمس الزيادة فيما بقى»[4] .

---

(١) المرجع السابق ص ١٣١ وما يليها .
(٢) المرجع السـابق ص ١٣٣ .
(٣) الصناعتين ص ٢٠٥ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٠٦ .

وسمع بعضهم قول الشاعر :

أفلت بطالتــــه ، وراجعه حلم ، وأعقبه الهوى ندما
ألقى عليـــــه الدهر كلكله وأعاره الإقتـار والعدما [1]
فإذا ألم به أخو ثقـة غض الجفون ، ومجمج الـكلما [2]

فقال يستعطف لرجل من أهله : « جعلنى الله فداءك ، ليس هو اليوم كما كان ؛ إنه ، وحياتك ، أفلت بطالته ، وراجعه حلمه ، وأعقبه الهوى ندما . أنحى الدهر والله عليه بكلكله [3] ، فهو اليوم إذا رأى أخا ثقة غض بصره ، ومجمج كلامه [4] » .

وهم يرون أن حل المنظوم ، ونظم المحلول أسهل من إبدائهما ؛ لأن المعانى إذا حللت منظوما ، أو نظمت منثورا ، حاضرة بين يديك ، تزيد فيها شيئا ، فينحل ، أو تنقص منها شيئا ، فينتظم ؛ وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعانى غائبة عنك ، فتحتاج إلى فكر يحضرها [5] .

ولهذه السهولة كان كبار الكتاب يمرنون تلاميذهم على نثر الشعر كخطوة نافعة لتعويدهم الكتابة الفنية . روى القاضى الفاضل أنه عندما حضر إلى مصر ، وقابل رئيس ديوان الإنشاء فى مصر ، « سأله : ماذا أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ فقلت : ليس عندى شىء سوى أنى أحفظ القرآن وكتاب الحماسة ؛ فقال : فى هذا بلاغ . ثم أمرنى بملازمته ؛ فلما ترددت إليه ، وتدربت بين يديه ، أمرنى بعد ذلك أن أحل شعر الحماسة ؛ فحللته من أوله إلى آخره ، ثم أمرنى أن أحله مرة ثانية فحللته [6] » .

وألف بعض النقاد كتبا تعالج حل الشعر ونثره ككتاب « الوشى المرقوم فى حل المنظوم » لابن الأثير ، وفى كتابه : المثل السائر ، حديث عنه فى الفصل الذى عقده (للطريق

---

(١) الإقتار والعدم : الفقر .
(٢) مجمج : لم يبين .
(٣) الكلكل : الصدر .
(٤) الصناعتين ص ٢٠٦ .
(٥) المرجع السابق نفسه .
(٦) الوشى المرقوم ص ٩ .

إلى تعلم الـكتابة)[1] وكتاب « نثر النظم وحل العقد » للثعالبي .

ويقسم صاحب الصناعتين المحاول من الشعر على أربعة أضرب : فضرب منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه . وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى ، فيحسن محلوله ويستقيم . وضرب منه ينحل على هذا الوجه ، ولا يحسن ولا يستقيم . وضرب تـكسو ماتحله من المعانى ألفاظا من عندك ، وهذا أرفع درجاتك[2] .

ومن أمثلة الضرب الأول ماأوردناه من نثر الأبيات : « أفلت بطالته ، . . » ومن أمثلة الضرب الثانى قول البحترى :

نطلب الأكثر فى الدنيا ، وقد   نبلغ الحاجـــة فيها بالأقل

فإذا نثرت ذلك ، ولم تزد فى ألفاظه شيئا قلت : نطلب فى الدنيا الأكثر ، وقد نبلغ منها الحاجة بالأقل . ومن الضرب الثالث قول البحترى أيضاً :

يسر بعمران الديار مضلل   وعمرانها مستأنف من خرابها

ولم أرتض الدنيا أوان مجيئها   فـكيف ارتضائيها أوان ذهابها

فإذا نثر ذلك فقيل : يسر مضلل بعمران الدنيا ، ومن خرابها عمرانها مستأنف ، ولم ارتض أوان مجيئها الدنيا ، فـكيف أوان ذهابها ارتضائيها ؟ — كان نثرا فاسدا ، فإذا غير بعض ألفاظه حسن ، كأن يقال : يسر المضلل بعمران الديار ، وإنما يستأنف عمرانها من خرابها ! وما ارتضيت الدنيا أوان مجيئها ، فـكيف أرتضيها أوان ذهابها[3] ؟

والضرب الرابع نوع من السرقة . ولعل منه ماروى أن بعضهم قال لبعض العباد : أتعبت نفسك ؛ فقال: راحتها أطلب ، فقال الشاعر :

تقول سليمى : لو أقمت بأرضنا   ولم تدر أنى للمقام أطوف

ولم يعلق صاحب الصناعتين على هذا النحو من الإنتاج الأدبى سوى أن عمله سهل ميسور

---

(١) ص ٣٠ و ٣١ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ص ١٠٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

وربما كان فى تعليقه على الضرب الرابع وإعجابه به مايشير إلى رأيه فى الأضرب الثلاثة الأولى ، وأن عمل الأديب المنتج فيها مجال محدود القيمة .

ولكن نقله لما قاله بعضهم من أن الكتابة نقض الشعر ، وما نقل عن العتابى حين سئل : بم قدرت على البلاغة ؟ فأجاب : بحل معقود الكلام ـ يدل على نظرته إلى ما لهذا العمل من أثر فى ترويض القول ، وتذليله على أقلام الكاتبين ، وهى الفكرة التى حدت بابن الأثير وغيره أن يضعوا ا كتبا لحل الشعر ، كما أسلفنا .

وجعل بعض النقاد من مقاييس جودة الشعر أنه إذا جعل نثراً لم يفقد معناه الجيد . يقول ابن طباطبا : « من الأشعار أشعار محكمة متقنة ، أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى ، عجيبة التأليف ، إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها . ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع . . . فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه[1] » :

وبعد فهل نستطيع أن نستنبط من هذه الفكرة التى أوردها صاحب الصناعتين ، وقام بتنفيذها ابن الأثير وسواه ، وما أوردوه من المثل الكثيرة لما حدث بين الشعر والنثر من أخذ وإعطاء — أن النقاد لم يكونوا ينظرون إلى أن هنالك فاصلا يحجز بين الشعر والنثر من حيث حقيقتهما الفنية ، وأنهما كلام يصاغ للتأثير فى نفس سامعه وقارئه ، اللهم إلا الوزن والقافية ، فالمعانى التى يصوغها الشعر يستطيع النثر أن يصوغها كذلك ، والاستعارات التى يستخدمها الشعر ، يستخدمها النثر أيضا ، والتشبيه المصيب فى الشعر ، هو مصيب فى النثر كذلك . ومن هنا تتشابه اللغتان : لغة الشعر ، ولغه النثر ، حتى لايفرق بينهما إلا مايمتاز به الشعر : من وزن دقيق ، وقافية ملتزمة .

هل لنا أن نستنبط هذه الفكرة ، وأنها كانت تجول بنفوسهم ، وإن لم يغب عنهم أن الوزن والقافية يجعلان للشعر نسقا خاصاً ، ويجعلان لترتيب الكلام فيه نظاماً ينفرد به عن

(١) عيار الشعر ص ٧ .

النثر ، كما أنه لم يغب عنهم أن للشعر خصائص فنية أخرى ينفرد بهـا دون النثر مما سنلم به فى الفصول التالية . ولـكن ذلك لا يمنع أن تـكون لغة الشعر لغة للنثر .

وقد حاول بعض نقاد العرب أن يفرق تفريقاً جوهرياً بين الشعر والنثر ، فلم يستطع أن يأتى بغير الوزن والقافية ، وما يستلزمه ذلك من أن يبذل الشاعر جهده ، حتى يضع معانيه فى عبارة موزونة مقفاة ، على العـكس من النثر الحر ، يقول المرزوقى : « مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج ، سهل المعنى ، متسع الباع ، واسع النطاق ، تدل لوائحه على حقائقه ، وظواهره على بواطنه ، إذ كان مورده على أسماع مفترقة : من خاصى وعامى ، وأفهام مختلفة : من ذكى وغبى ، فمتى كان متسهلا متساويا ، ومتسلسلا متجاوبا ، تساوت الآذان فى تلقيه ، والأفهام فى درايته ، والألسن فى روايته ، فيسمح شارده[1] إذا استدعى ، ويتعجل وافده إذا استدنى ، وإن تطاول أنفاس فصوله ، وتباعد أطراف حزونه[2] وسهوله . ومبنى الشعر على العكس من جميع ذلك ؛ لأنه مبنى على أوزان مقدرة ، وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهيأة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه ، غير مفتقر إلى غيره ، إلا ما يـكون مضمنا بأخيه ، وهو عيب فيه . فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد ، وجب أن يكون الفضل فى أكثر الأحوال فى المعنى ، وأن يبلغ الشاعر فى تلطيفه ، والأخذ من حواشيه ، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤديه على غموضه وخفائه — حدا يصير المدرك له ، والمشرف عليه ، كالفائز بذخيرة اغتنمها ، والظافر بدفينة استخرجها . فـكل ما يحمد فى الترسل ويختار ، يذم فى الشعر ويرفض »[3] .

ليس فيما أورده المرزوقى مما فرق به بين الشعر والنثر ما يبيح له هذه النتيجة التى وصل إليها : من أن كل ما يحمد فى الترسل ويختار ، يذم فى الشعر ويرفض ؛ فإن وضوح المنهج وظهور المعنى ، ودلالة العبارة على المراد ، واتساع الباع لـكى يضع الـكاتب فى ترسله ما يشاء

---

(١) أسمح : ألان بعد استصعاب . والشارد : النافر .
(٢) الحزون : جمع حزن ، وهو ما غلظ من الأرض .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ : ١٨ .

من الخواطر والاحساسات ، وتسلسل الأفكار فى الترسل ، كل ذلك ليس بحرام على الشعر ، ولا بالمذموم فيه ، ولا مما يرفضه ، ويأباه .

ولم يبق مسلما للمرزوقى مما ذكره من الفروق الأساسية بين الترسل والشعر سوى الوزن والقافية ، وما يستلزمه ذلك من قيود تحد حرية الشاعر فى التعبير ، حتى يخضع لهذين القيدين .

وقد اختلف النقاد فى لغة الشعر والنثر ؛ فمضى بعضهم يؤكد أنلا فرق بين لغة الشعر ولغة النثر و « أن الجزء الأعظم من لغة أى قصيدة جيدة يجب ألا يختلف عن لغة النثر الأدبى الجيدة ، إلا من حيث الوزن . ليس هذا فحسب ، بل أنت فى الواقع واجد لغة معظم الأجزاء الطريفة من أحسن القصائد هى بعينها لغة النثر ، إذا كان التأليف جيدا . ومن السهل البرهنة على صدق هذا بالرجوع إلى الآثار الشعرية المشهورة[1] .

بينما يرى البعض الآخر أنه « موجود فعلا ، وينبغى أن يوجد فرق أساسى بين لغة النثر ولغة التأليف المنظوم ، ولقد يكون موضوع القصيدة جيدا طريفا ، ولغتها صحيحة رصينة ، وروحها حية نشيطة ، ولكن أسلوبها بالرغم من كل هذا لا يسلم من اللوم على أساس أنه نثرى ، وإنما ذلك لأن كلماته ونظامها يجدان مكانهما المناسب فى النثر ، ولا ينطبقان وروح التأليف المنظوم[2] » .

وإذا كان هذا رأى بعض نقاد الغرب ، فقد [illegible] هذا الموضوع من قبلهم شاعر عربى هو البحترى الذى يصف نثر محمد بن عبد الملك الزيات وزير الواثق ، إذ يقول :

لتفننت فى الكتابة ، حتى ... عطل الناس فن عبد الحميد

فى نظام من البلاغة ماشك ... امرؤ أنه نظام فريد

ومعان لو فصلتها القوافى ... هجنت شعر جرول ولبيد[3]

---

(١) من الوجهة النفسية ص ٥٥ .

(٢) من الوجهة النفسية ص ٧٠ .

(٣) هجنت : عابت . وجرول هو الحطيئة الشاعر المشهور .

فهو يرى أن نثر الوزير بمعانيه وأسلوبه لافرق بينه وبين الشعر سوى الوزن والقافية ، ولو أن هذه المعانى وضعت فى أسلوب موزون مقفى كانت من أبهج الشعر وأروعه ، حتى لتزرى بشعر الحطيئة ولبيد .

ويكاد يكون من الحق أن هذه النظرة صائبة إلى مدى بعيد ؛ فإن النثر الفنى له نصيب لاينكر من الخيال الذى يثير العاطفة ، والمعانى المؤثرة فى النفس .

ولكن يبقى بعد ذلك أن لكل من الشعر والنثر خصائص تميز كل نوع من صاحبه ، وإن كان الأساس الفنى لكليهما واحدا . وسوف نرى ما أدركه العرب من هذه الخصائص والميزات .

الفصل الثالث

الأديب

بين الموهبة والمكسب

— ١ —

يكاد نقاد العرب يجمعون على أن الأديب المنتج : شاعرا ، أو كاتبا ، أوخطيباً، يُخلَق وفيه تلك الموهبة الفنية ، فإذا لم تكن فيه تلك الموهبة كان من الأفضل لمن يحاول معالجة قرض الشعر ، وتدبيج النثر ، أن ينصرف عن محاولته ، إلى عمل آخر يكون أقرب إلى نفسه ، وأشد مناسبة لطبعه .

أعلن ذلك بشر بن المعتمر[1] فى رسالته التى تحدث فيها عن البلاغة ، إذ قال : « كن فى إحدى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذباً ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا ، وقريباً معروفاً . . . فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ، ولا تعتريك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك فى أول تكلفك[2] ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها ، وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، نافرة عن موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب مكانها ، والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ، لم يعبك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتها ، ولم تكن حاذقا مطبوعا ، ولا محكما لشأنك ، بصيرا بما عليك ولك ، عابك من أنت أقل منه عيباً ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أنت ابتليت بأن تتكلف

---

(١) فقيه معتزلى ، مناظر ، من أهل الكوفة ، مات ببغداد سنة ٢١٠ هـ .

(٢) يريد فى أول معالجتك الموضوع الذى تريده .

القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع ، فلا تعجل ، ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك ؛ فإنك لاتعدم الإجابة ، والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت فى الصناعة على عرق ؛ فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل ،ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك . وأخفها عليك ، فإنك لم تشتهه ، ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشيء لايحن إلا إلى ماشا كله[1] » .

وكأن بشرا يرى الأديب أحد رجلين : أولهما رجل يكاد يكون ملهما ، يتجه إلى الموضوع الذى يريده ، فتنفتح له المعانى المغلقة ، وتنقاد له الألفاظ المعبرة عن تلك المعانى . وثانيهما رجل يتعب نفسه فى تكوين موضوعه ، ويحتاج إلى ترك الموضوع حينا ، والعودة إليه حينا آخر ، ويشعر بأنه يبذل جهداً غير عادى فيما ينشئه من الشعر والنثر ، ولكنه يستطيع فى النهاية أن ينتج ، إذا عاود الكتابة ، والتمس الوقت المناسب لها . وكلا الرجلين عنده طبع موهوب . أما من لاطبع عنده فالأفضل له ، وقد اختبر نفسه ، أن ينصرف عن الأدب إلى صناعة يميل إليها . وربما أراد أن يشير إلى أن الطبع الموهوب قد يكون بيِّنَ الوضوح ، وقد يحتاج إلى إثارة وجهد حتى يظهر .

وتحدث أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى[2] فى كتابه : (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ، عن الشعر ، وأنه يعتمد أول ما يعتمد على الطبع ، وإن احتاج إلى أشياء أخرى[3] ، وأنّ تفاوت الشعراء والخطباء فى درجات البلاغة يعود إلى الطبع أيضاً[4] .

ويقول أبو هلال العسكرى[5] : « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وأول آلات البلاغة جودة القريحة ، وطلاقة اللسان ، وذلك من فعل الله تعالى ، لايقدر العبد على اكتسابه لنفسه ، واجتلابه لها[6] » . ويرى أن رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة[7] .

---

(١) العمدة ١ : ١٤٢ .
(٢) توفى سنة ٣٦٦ هـ .
(٣) الوساطة ص ٢١ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٢ .
(٥) توفى سنة ٣٩٥ هـ .
(٦) الصناعتين ص ٢٠ .
(٧) المرجع السابق ص ٥٩ .

وينقل صاحب العمدة[١] فى كتابه[٢] رأى أبى الحسن الجرجانى ، وكأنه يعبر بذلك عن رأيه الشخصى فى هذه القضية .

ويقرر ذلك ابن الأثير [٣] إذ يقول : « اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة . . . وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لاتغنى تلك الآلات شيئاً ، ومثال ذلك كثل النار الكامنة فى الزناد ، والحديدة التى يقدح بها . ألا ترى أنه إذا لم يكن فى الزناد نار لاتفيد تلك الحديدة شيئاً[٤] » .

ويحدثنا : ابو العباس محمد بن يزيد المبرد قائلا : « لا أحتاج إلى وصف نفسى ؛ لعلم الناس بى أنه ليس أحد من الخافقين يختلج نفسه فى مسألة مشكلة إلا لقينى بها ، وأعدنى لها ؛ فأنا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس ، لايخفى علىّ مشتبه من الشعر ، والنحو ، والكلام المنثور ، والخطب ، والرسائل . ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو التماس حاجة ؛ فأجعل المعنى الذى أقصده نصب عينى ، ثم لاأجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان . ولقد بلغنى أن عبيد الله بن سليمان [٥] ذكرنى بجميل ، فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها ، وأعرض ببعض أمورى ، فأتعبت نفسى يوما فى ذلك ، فلم أقدر على ما أرتضيه منها ، وكنت أحاول الإفصاح عما فى ضميرى ؛ فينصرف لسانى إلى غيره[٦] » .

ونقاد العرب يذكرون ذلك مثالا لمن لاطبع عنده يتفجر منه الأدب .

وإذا كان نقاد العرب يجمعون على أن الأدب فن يحتاج إلى طبع موهوب فإنهم يعترفون أيضاً إلى جانب ذلك بأن هذا الطبع يختلف فى الموهوبين ، فنهم من يجيد الشعر وحده دون النثر، ومنهم من يجيد النثر دون الخطابة، وآخر يجيدها ولا يجيد الفنين الآخرين ، وقل من يجيد فنين منهما معا ، وندر من يجيدها كلها . بل إن كثيرا من الناس يجيد

(١) ابن رشيق توفى سنة ٤٦٣ هـ .
(٢) العمدة ١ : ٧٨ .
(٣) توفى سنة ٦٣٧ هـ .
(٤) المثل السائر ص ٣ .
(٥) وزير المعتمد والمعتضد العباسيين . توفى سنة ٢٨٨ هـ .
(٦) الصناعتين ص ١٤٧ .

بعض فنون الشعر دون بعض[١] ، أو يمهر فى فنون من النثر ، ولا يمهر فى بعض الفنون الأخرى .

فقد يكون الرجل له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر . وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع فى ذلك ، فقال : الذى أرضاه لا يجيئنى والذى يجيئنى لا أرضاه . وهذا الفرزدق ، كان مشتهراً بالنساء ، . . وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى النسيب مذكور . . وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً ؛ وفى الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيدة إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما . . . وفى الشعراء من يخطب ، وفيهم من من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء فى قرض الشعر[٢] .

ومن الناس من إذا خلا بنفسه ، وأعمل فكره أتى بالبيان العجيب ، والكلام البديع المصيب ، واستخرج المعنى الرائق ، وجاء باللفظ الرائع ، وإذا حاور أو ناظر قصر وتأخر ؛ فحق هذا ألا يتعرض لارتجال الخطب ، ولا يجارى أصحاب البدائه فى ميدان القريض . . وليس ينبغى للمحسن فى أحد هذه الفنون المسىء فى غيرها أن يتجاوز ما هو محسن فيه إلى ما هو مسىء فيه[٣] .

ومن الشعراء من يبرع فى غرض من الشعر دون آخر ، فيجيد الغزل مثلا دون الوصف أو يبرع فى الهجاء ، ولا يبرع فى الحكمة والغزل .

قال ابن قتيبة : « الشعراء بالطبع مختلفون : فنهم من يسهل عليه المديح ، ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المراثى ، ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج[٤] : إنك لا تحسن الهجاء ؛ قال : إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟ ! وليس هذا كما ذكره العجاج ، ولا للمثل الذى ضربه

(١) العمدة ١ : ٧١ .
(٢) البيان والتبيين ١ : ٥١ و ١٥١ .
(٣) الصناعتين ص ٢٠ .
(٤) شاعر راجز ، ولد فى الجاهلية ، ومات نحو سنة ٨٩ هـ .

بشكل ؛ لأن المديح بناء ، والهجاء بناء وليس كل بان لضرب بصيرا بغيره ، ونحن نجد ذلك بعينه فى أشعارهم ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيباً ، وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل ،وهاجرة[1]، وفلاة، وماء ، وقراد ، وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك الذى أخره عن الفحول[2] » .

والشاعر الفذ عند نقاد العرب هو هذا الذى يكون متصرفا فى أنواع الشعر : من جد ، وهزل ، وحلو ، وجزل ، وألا يكون فى النسيب أبرع منه فى الرثاء ، ولا فى المديح أنفذ منه فى الهجاء ، ولا فى الافتخار أبلغ منه فى الاعتذار ، ولا فى واحد مما ذكرت أبعد منه صوتا فى سائرها ؛ فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم ، وحاز قصب السبق ، كما حازها بشار بن برد وأبو نواس[3] . والكامل من الشعراء من قطع ، وقصد ، ورجز[4] .

وإذا كان الكتاب من أقدر الناس على تذوق الشعر ، والمعرفة بأسرار جماله ، كما قال الجاحظ،الذى طلب علم الشعرعند الأصمعى،فوجده لا يحسن إلا غريبه ، فرجع إلى الأخفش ، فوجده لايتقن إلا إعرابه ، فعطف على أبى عبيده فوجده لاينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم يظفر بما أراد إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ، ومحمد بنعبدالملك الزيات[5] — إذا كانوا كذلك فإن من النادر أن يجمع أديب بين النوعين مبرزا فيهما[6] . وإن ما أورده صاحب العمدة من شعر الكتاب فى الفصل الذى عقده لذلك[7] يبرهن على هذه الحقيقة ، فهو مع قصر نفسه لا يرتفع بأسلوبه إلى مكانة شعر أولئك الذين تفرغوا للشعر وحده .

كما قل كذلك من يجمع بين الخطابة والشعر وكتابة الرسائل ، وقد عد الجاحظ[8] من جمع بين هذه الفنون الثلاثة .

---

(١) الهاجرة : شدة الحر .
(٢) الشعر والشعراء ص ١٤ .
(٣) العمدة ٢ : ٨٣ .
(٤) المرجع السابق ١ : ١٢٦ .
(٥) المرجع السابق ٢ : ٨٤ .
(٦) شرح ديوان الحماسة المرزوقى ١ : ١٨ .
(٧) العمدة ٢ : ٨٤ .
(٨) البيان والتبيين ١ : ٥٤ و ٥٥ .

— ٢ —

وإلى جانب الطبع الموهوب أدرك نقاد العرب أن الذكاء عنصر مهم للإنتاج الأدبى[١]. إذ بهذا الذكاء يدرك الأديب العناصر المهمة لما يتناوله بالقول، والنواحى المؤثرة، ويعرف كيف يرتبها ويتناولها .

ومع الطبع والذكاء عرفوا أنه لابد للأديب من ثقافة تهيئه لأداء رسالته على أكمل الوجوه . فمنذ وقت مبكر أدركوا ما للثقافة من أثر كبير فى الأديب، فأوصوه بها ، ولعل أول ماورد لنا من ذلك هذا الكتاب الذى كتبه عبد الحميد الكاتب[٢] إلى الكتاب ، وهو لايقنع إلا بأن يظفر الكاتب بكل ألوان الثقافة المعروفة فى عصره ، فإن لم يحكمها كلها أخذ منها بقدر ، وفى ذلك يقول : « فإن الكاتب يحتاج . . . إلى أن يكون . . فقيهاً فى موضع الحكم . . . قد نظر فى كل صنف من صنوف العلم فأحكمه ، فان لم يحكمه شدا منه شدوا يكتفى به . . فتنافسوا معشر الكتاب فى صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا فى الدين ، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ، ثم العربية ، فانها ثقاف ألسنتكم ، وأجيدوا الخط ، فانه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام العرب والعجم ، وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ، ولا يضعفن نظركم فى الحساب ، فإنه قوام كتاب الخراج منكم[٣] ... » .

فعبد الحميد فى كتابه لا يقنع فى ثقافة الكاتب إلا بأن يتصل اتصالا قوياً بثقافة أهل عصره ، فينهل منها ما استطاع . وكانت الثقافة فى العصر الذى كتب فيه عبد الحميد كتابه تكاد تنحصر فى الثقافة الشرعية وعلى رأسها القرآن وفهمه ، وفى الثقافة العربية وعلى رأسها الشعر وما يتصل به ، ثم دراسة الحساب ، وقد أوصى عبد الحميد كتابه بأن يردوا من هذه المناهل بقدر ما يطيقون .

---

(١) الوساطة ص ٢١ .

(٢) توفى سنة ١٣٢ هـ .

(٣) الوزراء والكتاب الجهشيارى ص ٧٤ و ٧٥ .

وأدرك عبد الحميد الكاتب ما لحفظ النصوص الأدبية الرائعة من أثر فى البلاغة ، قيل له : ما الذى مكنك من البلاغة ، وخرجك فيها ؟ فقال : حفظ كلام الأصلع . يعنى أمير المؤمنين : عليا[١] .

ولهذا عد صاحب الوساطة الرواية عنصرا من العناصر الضرورية للشعر ، بعد أن يكون عند الشاعر استعداد طبيعى[٢] . وفى ذلك يقول : « . . . أرى حاجة المتحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس ، وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جوبرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم[٣] » . ولكنه مع ذلك لا يرى الرواية والحفظ يجعلان من المفحم شاعراً ، بل لابد من الطبع الموهوب ، وتكون الرواية مذكية للطبع ، صاقلة له . أما إن فقد الطبع فلا أثر للرواية والحفظ ، فهناك رواة لشعراء أعلام ، ومع ذلك لم تسمع لهم آثار فنية ، وعدد صاحب الوساطة بعض هؤلاء الرواة[٤] .

وتعرض صاحب الصناعتين لثقافة الكاتب ، فذكر من بينها معرفة العربية ؛ لتصحيح الألفاظ وإصابة المعانى ، والحساب ، وعلم المساحة ، والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة[٥] .

وكما طلب عبد الحميد الكاتب من الكتاب أن يأخذوا من ثقافة عصرهم بمقدار ما يستطيعون ، طلب صاحب العمدة من الشاعر أن يأخذ نفسه بدراسة علوم عصره . «فالشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر ، واحتماله كل ما حمل : من نحو ، ولغة ، وفقه وخبر ، وحساب ، وفريضة . . وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ، والخبر ، ومعرفة النسب ، وأيام العرب ، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده : من ذكر الآثار ،

---

(١) المرجع السابق ص ٨٢ .
(٢) الوساطة ص ٢١ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) المرجع السابق ص ٢٢ .
(٥) الصناعتين ص ١٤٦ .

وضرب الأمثال ؛ وليملق بنفسه بعض أنفاسهم ، ويقوى طبعه بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء ، فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ، ولم يضق به المذهب ؛ وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه ، وهو ماثل بين يديه ، لضعف آلته ، كالمقعد يجد فى نفسه القوة على النهوض ، فلا تعينه الآلة . وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء . فقال هو الراوية ، يريد أنه إذا روى استفحل . قال يونس بن حبيب : وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره ؛ فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة . وقال رؤبة فى صفة شاعر :

لقد خشيت أن تكون ساحراً ... راوية مراً ، ومراً شاعراً

فاستعظم حاله ، حتى قرنها بالسحر . وقال الأصمعى : لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب[1] . »

وهكذا ظهرت الرواية بارزة بين المواد الثقافية للشاعر ، وكانوا يسمون الشاعر الذى يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره : (خنذيذاً)[2] أى تاما ، ويجعلون الشاعر الراوية أول الشعراء قدراً[3] .

ولعلهم بذلك يشيرون إلى ما للرواية والحفظ من أثر قوى فى تقويم لسان المطبوعين ، وتبصيرهم بمناهج القول . ويفصل ابن طباطبا أثر الراوية فى الشاعر إذ يقول : « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تممت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة » .

« فمنها التوسع فى علم اللغة والبراعة فى فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالته العرب فيها[4] » .

---

(١) العمدة ١ : ١٣١ و ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٣) البيان والتبيين ٢ : ٢١ .

(٤) عيار الشعر ص ٤ .

ووضع صاحب المثل السائر ، منهجاً لمن يريد التفوق فى الأدب : شعره ونثره ، بعد أن يكون عنده الطبع والاستعداد ، فقال : « إذا ركب الله تعالى فى الإنسان طبعاً قابلا لهذا الفن يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات : النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف . النوع الثانى : معرفة مايحتاج إليه من اللغة ، وهو المتداول المألوف استعماله فى فصيح الكلام ، غير الوحشى الغريب ، ولا المستكره المعيب . النوع الثالث : معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التى جاءت فى حوادث خاصة بأقوام ؛ فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً . النوع الرابع الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة، المنظومة منه والمنثورة، والتحفظ للكثير منه . النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية: الإمامة ، والإمارة ، والقضاء ، والحسبة ، وغير ذلك . النوع السادس : حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستعماله ، وإدراجه فى مطاوى كلامه . النوع السابع : حفظ مايحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبى صلى الله عليه وسلم ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم فى الاستعمال . النوع الثامن ، وهو مختص بالناظم دون الناثر ، وذلك هو : علم العروض والقوافى الذى يقام به ميزان الشعر[1] » . ثم مضى يشرح وجهة احتياج الأديب إلى هذه الأدوات[2] .

ذلك كله يدل على ما كان نقاد العرب يرونه للثقافة من أثر فى تقويم الأديب ، وتثقيف قلمه وأنهم ما كانوا يكتفون بالطبع الموهوب وحده ، ولا بالذكاء وحده ، ولكنهم يشترطون مع ذلك ثقافة واسعة مدها بعضهم حتى جعلها تشمل ما للعصر من ثقافة ، وإن كان أهم ألوان هذه الثقافة للشاعر حفظ الشعر العربى الجيد ودراسته . يقول ابن خلدون : « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً ، أولها : الحفظ من جنسه ، أى من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير المحفوظ من الشعر النقى الكثير الأساليب . . . ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردىء ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط . واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ[3] .

(١) المثل السائر ص ٤ .

(٢) ص ٥ وما بعدها .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ .

وربما توهم متوهم أن هؤلاء النقاد من العرب يريدون من الشاعر أن يكون صورة من صور سابقيه ، ونسخة مكررة منهم ، يردد ما قالوه من قبل . ولـكن النقاد لا يرون ذلك ، ولا يدعون إليه ، ولـكنهم يريدون من كثرة حفظ الشاعر لمأثور القول أن تقوى ملـكته فى التعبير ، وأن يسهل القول على لسانه ، وأن يشتد أسر بيانه ، بقوة محفوظه ، لأن شرط الإنتاج الأدبى أن ينسى المنتج ما يحفظه ، حتى لا يكرر الصورة نفسها ، مما سبق إليه . وفى ذلك يقول ابن خلدون : « وربما يقال : إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ ؛ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة ؛ إذ هى صادرة عن استعمالها بعينها ، فاذا نسيها وقد تـكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة[1] » . وهكذا لم يرد نقاد العرب للشاعر أن يحكى أقوال الآخرين ، ويردد تعبيراتهم .

— ٣ —

ويحتاج الأديب الموهوب إلى دربة ومرانة ، وقد سبق أن نقلنا ما رواه العسكرى من أن عمود الخطابة الدربة ؛ فصاحب الطبع الموهوب ، والذكاء الفطرى ، والذى قام على تثقيف نفسه ثقافة واسعة محتاج إلى أن يمرن قلمه على الـكتابة ، وقرض الشعر ، ولسانه على الخطابة .

ويقول فى ذلك صاحب الوساطة : « إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تـكون الدربة مادة له ، وقوة لـكل واحد من أسبابه[2] » . وهو يشير بذلك إلى أنه من الضرورى للطبع الموهوب من مرانة تظهر هذا الطبع ، وتقوّمه حتى يصل إلى غايته من القوة والتنوع والتميز .

ويقول ابن خلدون : « ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال ، يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملـكته وترسخ[3] » .

---

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الوساطة ص ٢١ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ .

وقد رأينا القاضى الفاضل يمرنه أستاذه على الـكتابة أول ما يمرنه ، بحل الشعر المنظوم إلى نثر[1] . ويروى العسكرى عن أديب أنه قال : كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد ممن يتعاطى الأدب نختلف إلى مدرك نتعلم منه علم الشعر ، فقال لنا يوما : إذا وضعتم الـكلمة مع لفقها كنتم شعراء ، ثم قال : أجيزوا هذا البيت :

ألا إنما الدنيا متاع غرور

فأجازه كل واحد من الجماعة بشىء ، فلم يرضه ، فقلت :

وإن عظمت فى أنفس وصدور

فقال : هذا هو الجيد المختار[2]

وروى أيضاً أن هذا الأستاذ دفن رجلا من أهله ، وقال :

نروح ، ونغدو ، كل يوم وليلة

ثم قال لبعضهم : أجز ؛ فقال :

فحتى متى هذا الرواح مع الغدو ؟

فقال له : لم تصنع شيئاً . فقال آخر :

فيالك مغدى مرة ورواحا !

فقال : لم تصنع شيئاً ، فقال لآخر : أجز أنت ؛ فقال :

وعما قليل لا نروح ، ولا نغدو

فقال : الآن تم البيت[3] .

وروى صاحب خزانة الأدب أن على بن سعيد الأندلسى عند ماورد إلى مصر اجتمع

---

(١) الوشى المرقوم ص ٩ .
(٢) الصناعتين ص ١٣٦ .
(٣) المرجع السابق ص ١٣٧ .

بالصاحب بهاء الدين زهير ، ورغب أن يسلك مسلكه فى الغزل ، فسأله أن يرشده إلى الطريق ، فقال له البهاء : طالع ديوان الحاجرى والتلعفرى ، وأكثر المطالعة فيهما ، وراجعنى بعد ذلك ؛ فغاب عنه مدة ، وأكثر من مطالعته الديوانين إلى أن حفظ غالبهما ، ثم اجتمع به بعد ذلك ، وتذاكرا فى الغراميات ، فأنشده الصاحب بهاء الدين زهير فى غضون المحاضرة :

يابان وادى الأجرع .

وقال : أشتهى أن تكمل لى هذا المطلع ، ففكر قليلا ، وقال :

سقيت غيث الأدمع

فقال . والله ، حسن . والأقرب إلى الطريق الغرامى أن تقول :

هل ملت من طرب معى ؟ ![1]

وكان بعض الشعراء يتمرن على الشعر بمعارضة ماىروقه . حكى صاحب الأغانى عن الكميت أنه قال : لما قدم ذو الرمة أتيته ، فقلت : إنى قد قلت قصيدة عارضت بها قصيدتك : (مابال عينك منها الماء ينسكب) ، فقلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب ... أم كيف يحسن من ذى الشيبة اللعب ؟ !

حتى أنشدته اياها ، فقال لى : ويحك ، إنك لتقول قولا مايقدر إنسان أن يقول لك : أصبت ، ولا أخطأت ؛ وذلك أنك تصف الشىء ، فلا تجىء به ، ولا تقع بعيداً عنه ، بل تقع قريباً . قلت له : أو تدرى لم ذلك ؟ قال : لا ؛ قلت : لأنك تصف شيئاً رأيته بعينك ،وأنا أصف شيئاً وصف لى ، وليست المعاينة كالوصف . قال : فسكت[2] .

بالمران إذاً على إنتاج الأدب يستطيع الأديب أن يصل إلى الغاية التى يرجوها من الإتقان والإجادة .

---

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية ص ٢٦٨ .

(٢) أوهام شعراء العرب فى المعانى ص ٥ .

— ٤ —

وبعد فكيف ينتج الأديب فى نظر نقاد العرب ؟

أما الجاحظ فيرى أن الإنتاج الخطابى عند عرب الجاهلية أشبه مايكون بالإلهام ، « فكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ، ولا مكابدة ، ولا إجالة فكرة ، ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة والمناقلة ، أو عند صراع ، أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرسالا[١] ، وتنثال[٢] عليه الألفاظ انثيالا »[٣] .

والجاحظ فى هذا النص يتحدث عن البديهة والارتجال فى الخطابة ، لأن الإنتاج فى الارتجال حينئذ أشبه ما يكون إلهاماً لأن العربى فى هذا العصر لم يكن يجيد الكتابة ، حتى يستطيع أن يزور الكلام ، ويعده للإلقاء ، بل كان يلقى الخطابة من غير إعداد ، اللهم إلا تفكيره فى الهدف الذى إليه يقصد .

لا ينبغى أن نأخذ تعميم الجاحظ إلا على ناحية الخطابة ؛ لأنها الموضوع الذى يوازن فيه بين العرب والفرس ، والجاحظ بذلك يريد أن يضيف إلى العرب مفخرة ، فى معرض الموازنة بينهم وبين غيرهم من الأمم ، كالهند واليونان والفرس . فلما قال : إنه لايعرف الخطب إلا للعرب والفرس ، أراد أن يجعل لخطباء العرب درجة على خطباء الفرس ، « فنى الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، . . . وعن طول التفكر ودراسة الكتب »[٤] .

ولا ينبغى أن نحمل كلام الجاحظ على غير هذا المحمل : من قصر كلامه على الخطابة

---

(١) الأرسال : جمع رسل ، وهو الجماعة من كل شىء .
(٢) تنثال : تتدفق على اللسان .
(٣) البيان والتبيين ٣ : ١٥ .
(٤) المرجع السابق نفسه .

فى العصر الجاهلى ، من غير أن يريد تعميم الحكم على الشعر ؛ لأنه كان يعلم أن « من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا[1] ، وزمناً طويلا ، يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله ماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ؛ إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات[2] » .

فالجاحظ يرى خطابة العصر الجاهلى تتدفق على ألسنة أصحابها ، وكأنها تنبعث عن إلهام ، وظل النقاد ينظرون إلى الخطابة المرتجلة نظرة إكبار يجلونها ، ويجلون قائلها ، نظرتهم إلى كل كلام رائع يلقى على البديهة والارتجال .

قيل للرشيد : إن عبد الملك بن صالح يعد كلامه ، فأنكر ذلك الرشيد ، وقال : إذا دخل فقولوا له : ولد لأمير المؤمنين فى هذه الليلة ابن ، ومات له ابن ، ففعلوا ، فقال : سرك الله ياأمير المؤمنين فيما ساءك،ولا ساءك فيما سرك ، وجعلها واحدة بواحدة ، ثواب الشاكر ، وأجر الصابر ؛ فعرفوا أن بلاغته طبع ؛ فهم يعجبون بالبلاغة التى كأنما تنبعث عن الإلهام .

ولكن الخطابة بعدئذ لم تعد كما كانت فى العصر الجاهلى فيضا وإلهاما ، بل أخذت الصنعة تدخل طوال الخطب ، وأخذوا يثقفون ما ينشئونه من الخطب فى المواقف التى يعنون بها ، فكانوا إذا احتاجوا إلى الرأى فى معاظم التدبير ، ومهمات الأمور ، بيتوه فى صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الثقاف[3] ، وأدخل الكير[4] ، وقام على الخلاص ، أبرزوه محككا[5] منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذبا[6] . وإن بقى بعد ذلك فضل الإلهام لأولئك الذين يقتضبون الخطب ، ويرتجلون الكلام .

---

(١) كاملا .
(٢) البيان والتبيين ٢ : ٢١ .
(٣) الثقاف : التهذيب .
(٤) الكير : زق ينفخ فيه الحداد ، وذلك كناية عن تقويم الكلام وتهذيبه .
(٥) المحكك : يريد ما يشق به .
(٦) البيان والتبيين ٢ : ٢٦ .

وكان الجاحظ الناقد العربي يرى الخطيب العربي في العصر الجاهلي تنبعث خطابته عن الإلهام ؛ فإذا جاء عصر الإسلام بقي الإلهام معيناً لبعض الخطباء بينما أخذ البعض الآخر يعني بتثقيف خطبته ، والتفكير القوي فيها قبل إلقائها ؛ والمراد بتثقيف الخطبة ترتيب أفكارها ، وإعداد بعض الأساليب والعبارات التي تناسب هذه الأفكار .

أما كتابة الرسائل فيكاد نقاد العرب يجمعون على أنها صناعة تحتاج إلى تثقيف ومعالجة بعد الطبع الموهوب ، وهم لذلك قد ألفوا الكتب في بيان أصول الكتابة وقواعدها ؛ لتكون نبراساً يقتدي به الكتاب ، ويستضيئون بنوره . وكبار النقاد الذين ألفوا في الكتابة الفنية يؤمنون بأنها صناعة تحتاج إلى رياضة ومعاناة . يقول صاحب صبح الأعشى : « الكتابة من أشرف الصنائع وأرفعها[1] » ويصف الكتب التي عالجت هذه الصناعة ، فيقول : « والمؤلفون في هذه الصنعة قد اختلفت مقاصدهم في التصنيف ، وتباينت مواردهم في الجمع والتأليف : ففرقة أخذت في بيان أصول الصنعة وذكر شواهدها ، وأخرى جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها ، وطائفة اهتمت بتدوين الرسائل ؛ ليقتبس من معانيها ، ويتمسك بأذيالها ، وتكون أنموذجاً لمن بعدهم ، يسلك سبيلها من أراد أن ينسج على منوالها[2] .... » .

وإن كثرة ما ألف من الكتب في هذا الموضوع تدل على أن مظهر التثقيف والتقويم والتريث في الكتابة النثرية ظاهرة لحظها نقاد العرب ، وعملوا على سد هذه الناحية ، بما ألفوه من الكتب فيها ، وحسبك أن صبح الأعشى ، وهو من الكتب التي ألفت في صناعة الإنشاء ، يبلغ أربعة عشر مجلداً ضخماً . ولم يؤلف نقاد العرب كتاباً في الخطابة بمثل هذه الضخامة ؛ وكأنهم بذلك يدلون على أن ناحية التريث والصنعة والتثقيف أظهر في الرسائل منها في الخطابة ، وإن لم يجحدوا أثر الثقافة الأدبية فيما لرقي بالخطابة عند المطبوعين . يروى الجاحظ في ذلك قول بعضهم : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ[3] » .

---

(١) صبح الأعشى ١ : ٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٧ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٥١ .

أما الشعر فقد رأى النقاد من الشعراء فريقا يرضى بميسور القول ، يقبل ماتجود به قريحته ، ولا يكد نفسه فى تثقيف شعره وتهذيبه ؛ ومنهم من لا يرضى بميسور هذا القول ، بل يقبل على إنتاجه بالتجويد والتثقيف ، حتى يصل إلى درجة يرضى فيها عن هذا الإنتاج ، ولعل معظم الإنتاج الشعرى من هذا القبيل ، فقد كان كثير من الشعراء ينظرون إلى فنهم نظرتهم إلى صناعة يبغون إتقانها ، وقد ورد من شعر بعضهم مايبين جهدهم فى صياغة هذا الشعر ، فهذا عدى ابن الرقاع[1] يقول[2] :

وقصيدة قد بت أجمع بينها ... حتى أقوم ميلها وسنادها[3]

نظر المثقف فى كعوب قناته ... حتى يقيم ثقافه منآدها[4]

وكعب بن زهير[5] يقول[6] :

فمن للقوافى (شانها من يحوكها) ... إذا ماتوى كعب ، وفوز جرول[7]

يقومها ، حتى تلين متونها ... فيقصر عنها كل ما يتمثل[8]

والبحترى[9] يقول[10] :

بمنقوشة نقش الدنانير ينتقى ... لها اللفظ مختاراً ، كما ينتقى التبر

وسويد بن كراع العكلى[11] يقول :[12] .

---

(١) شاعر كبير من أهل دمشق ، معاصر لجرير ، مقدم عند بنى أمية ، مات بدمشق نحو سنة ٩٥ هـ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩٧ .

(٣) الميل : الاعوجاج . والسناد : كل عيب فى القافية قبل الروى .

(٤) المثقف : مقوم الرماح . والثقاف : آلته الخشبية التى يثقف بها . والمنآد : المنحنى .

(٥) صاحب (بانت سعاد) توفى سنة ٢٦ هـ .

(٦) دلائل الإعجاز ص ٣٩٢ .

(٧) شانها : عليها . ويحوكها : ينسجها . وجملة (شانها من يحوكها) دعائية . وتوى : هلك وفوز : مات . وجرول : هو الحطيئة الشاعر المشهور المتوفى نحو سنة ٣٠ هـ .

(٨) المتون : جمع متن،وهو الظهر . وما يتمثل به من الشعر : ما يسير على الألسنة كالمثل .

(٩) توفى سنة ٢٨٤ هـ.

(١٠) دلائل الإعجاز ص ٣٩٦ .

(١١) شاعر مقدم من شعراء الدولة الأموية،توفى نحو سنة ١٠٥ هـ.

(١٢) الشعر والشعراء ص ٨ .

أبيت بأبواب القوافى ، كأنما أصادى بها سربا من الوحش نزعا[1]
أكالئها ، حتى أعرس بعدما يكون سحير ، أو بعيد ، فأهجعا[2]
إذا خفت أن تروى على رددتها وراء التراق ؛ خشية أن تطلعا[3]
وجشمنى خوف ابن عفان ردها فثقفتها حولا جريدا ومربعا[4]
وقد كان فى نفسى عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

فعدى بن الرقاع يقول : إنه يقرض قصيدته ، ويجمع بين أبياتها ، ويهذبها ، حتى يستقيم اعوجاجها ، ويتجشم فى سبيل ذلك مايتجشمه مهذب الرماح ، يشذبها من هنا ، ويحذف نتوءا هنا،ويزيد جزءا هناك ، حتى تصبح معتدلة مستقيمة . وتثقيف كعوب القناة يحتاج إلى عناء وجهد ومشقة .

أما كعب بن زهير فيرى الشعر محتاجا إلى تقويم ومجاهدة ، حتى يلين الشامس ، وينقاد العاصى . ويشعر البحترى بأنه ينتقى ألفاظ قصائده انتقاء ، كما يختار التبر من معدنه .

وشرح سويد بن كراع موقفه إزاء شعره ، فهو يقف أمام أسلوبه ومعانيه ، كما يقف من يصيد سربا من الظباء ، يخاتلها ، ويمارضها ، ويخادعها ، حتى يصيدها. إنه يظل طوال ليله يرقب معانيه وينسج شعره حتى يمضى الليل أو يكاد ، فيأوى إلى فراشه . وليس ذلك إلا لخوفه من أن تروى قصائده ، فلا ينطق بها إلا مهذبة مثقفة ، فإن لم تصل إلى مايريده من التهذيب والتثقيف ردها إلى صدره ، وسترها . ولقد ظل عاما أعقبه ربيع ، وهو عاكف على شعره يهذبه ويقومه ؛ حذر أن يرده سعيد بن عثمان بن عفان . وكان بوده أن يزيد فى قصيدته ، ولكنه عاد إلى السمع والطاعة لفنه ، فوقف عند الحدود التى دعاه إليها الإتقان والإجادة .

---

(١) أصادى : أعارض . والسرب : القطيع . ونزع : جمع نازع ، وهى التى تحن إلى مرعاها .
(٢) أكالئها : أحرسها وأرقبها . وأعرس : أدخل فى آخر الليل . وأهجع : أنام .
(٣) التراق : جمع ترقوة ، وهى مقدم الحلق فى أعلى الصدر .
(٤) ابن عفان : هو سعيد بن عثمان بن عفان . وثقفتها : نقحتها وأصلحتها . وجريدا : تاما كاملا. المربع . يريد به وقت الربيع ، وإن كان معنى المربع : المكان الذى يقضى فيه الربيع .

وهكذا نرى الشعراء يشعرون بأنهم يروضون القول حتى ينقاد لهم ، ويقومون الشعر حتى يلين أبيه ، ويطيع عاصيه ، وأنهم يبذلون فى سبيل ذلك جهدا عظيما ومشقة . « وروى أن زهيرا كان يعمل القصيدة فى ستة أشهر ، ويهذبها فى ستة أشهر ، ثم يظهرها ، فتسمى قصائده الحوليات لذلك . وقال بعضهم : خير الشعر الحولى[1] المنقح . وكان الحطيئة يعمل القصيدة فى شهر ، وينظر فيها ثلاثة أشهر ، ثم يبرزها . وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ، ثم ينظر فيها ، فيلقى أكثرها ، ويقتصر على العيون منها ، فلهذا قصر أكثر قصائده . وكان البحترى يلقى من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به ، فخرج شعره مهذبا[2] » .

وهذا أبو أحمد يحيى بن على المنجم يقول :

رب شعر نقدته مثل ما ينـــقد رأس الصـــيارف الدينـارا
ثم أرسلته ، فكانت معانيـــه وألفـــاظه معـــاً أبكارا
لو تأتى لقـــالة الشعر ما أســـقط منه حلوا به الأشعارا[3]

فهو هنا ينقد شعره بنفسه ، يختار منه الجيد ، وينفى الردىء ، ويجتهد فى أن تكون معانيه وألفاظه مبتكرة لم يسبق إليها .

ولهذا الشعور بالجهد فى قرض الشعر قال الحطيئة[4] .

الشعر صعب ، وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذى لايعلمـــه
زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعربه ، فيعجمه[5]

وسوف نتكلم عن الجهد والطبع والتكلف مرة أخرى عندما نعرض مقاييس النقد

---

(١) الحولى : ما يمر على إنشائه حول .
(٢) الصناعتين ص ١٣٥ .
(٣) العمدة ٢ : ٨٤ .
(٤) الأغانى ٢ : ١٩٦ .
(٥) الفعل : يعجمه . معطوف على يريد ، لا على يعرب ، لأنه لا يريد أن يعجمه ، ومعنى إعجامه = عدم إفصاحه .

— ٥ —

ولما كان الشعر والنثر يحتاجان إلى جهد ومعاناة ، أراد بعض النقاد أن يبصر الأدباء بطريق الإنتاج ، ووقت الإنتاج .

يقول فى ذلك أبو هلال العسكرى : « إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق[١] له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ، ليقرب عليك تناولها ، ولا يتعبك تطلبها ، . . . فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بذيله ، واحذر أن يسبقك ؛ فإنه إن سبقك تعبت فى تتبعه ، ونصبت[٢] فى تطلبه ، ولعلك لاتلحقه على طول الطلب ، ومواصلة الدأب[٣] » . « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ؛ فمن المعانى ماتتمكن من نظمه فى قافية ، ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقا ، وأيسر كلفة منه فى تلك . . . وإذا عملت قصيدة فهذبها ، ونقحها بإلقاء ماغث من أبياتها ، ورث ورذل ، والاقتصار على ماحسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع[٤] هواديها وأعجازها[٥] » .

والناقد يرى الإنتاج الأدبى محتاجاً إلى جهد فى التفكير ، ليصل المنتج إلى المعانى التى يريدها ، وليصل إلى العبارات التى تؤدى هذه المعانى فى وضوح وقوة . فلما جاء إلى الشعر طلب إلى المنتج أن يفكر فى وزن وقافية يناسبان المعانى التى يريد أن يوردها . وإذا كان من الصحيح أن منتج الأدب يفكر فى المعانى والعبارات المؤدية لها فإن تفكير المنتج فى الوزن والقافية مجال للشك والتساؤل ، فهل الأديب حقا يختار وزنه وقافيته ، أو أن الوزن والقافية يردان إليه فى الوقت الذى يفكر فيه فى معانى قصيدته ؟

---

(١) تنوق : بالغ فى التخير .

(٢) نصب : تعب .

(٣) الصناعتين ص ١٢٨ .

(٤) تتضارع : تتشابه . والهوادى : الأعناق . يريد تتشابه أوائلها وأواخرها فى الجودة .

(٥) الصناعتين ص ١٣٣ .

إن صاحب الصناعتين يرى اختيار الوزن والقافية مما يدخل فى عمل الأديب وطوقه واختياره ، وهو يمثل لذلك بما فعله النابغة حين قال :

واحكم كحكم فتـاة الحى ، إذ نظرت   إلى حمـــام سراع وارد الثمد[1]
يحفـــه جانبـــا نيق ، وتتبعه   مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد[2]
قالت ألا ليتما هذا الحمـــام لنـا   إلى حمامتنا أو نصـــفه فقد[3]
فـكملت مائة ، فيهـــا حمامتهـا   وأسرعت حسبة فى ذلك العـــدد
فحسبوه ، فألفـــوه كما حسبت   تسعا وتســـعين لم تنقص ولم تزد

فلما احتاج إلى أن يذكر العدد والزيادة والثمد بنى كلامه على قافية الدال ، فسهل عليه طريقه ، واطرد سبيله[4] .

ومثل ذلك ما أتاه البحترى فى القصيدة التى أولها :

هاج الخيال لنـــا ذكرى ، إذا طافا   لوافى يخادعنـا ، والصبح قد وافى

« وكان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسعاف ، والأضعاف ، والإسراف ، وترك الاقتصار على الإنصاف ؛ فجعل القصيدة فائية فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ، وهو قوله :

يث عنى ابن بسطام صنيعتــه   عندى ، وضاعفت ما أولاه أضعافا[5]
وكان معروفه قصـــدا إلى ، وما   جازيتــه عنه تبـــذيرا وإسرافا[6]
مئون عينا ، توليت الثواب بهـا   حتى انثنت لأبى العبـاس آلافا

---

(١) فتاة الحى : زرقاء اليمامة ، كما هو مشهور فى دواوين العرب . وسراع : جمع سريع . ووارد : أى للماء . والثمد : الماء القليل .
(٢) النيق : الجبل . ويريد بمثل الزجاجة : عين فتاة الحى .
(٣) أو : بمعنى الواو . وقد بمعنى : حسب .
(٤) الصناعتين ص ١٤١ .
(٥) الصنيعة : الإحسان .
(٦) القصد : نقيض الإفراط .

قد كان يكفيه مما قدمت يده   وما يزيد على الآحاد إنصافا[1]

وسواء صح أن الشاعر يختار وزن قصيدته وقافيتها ، أو أن الطبع الملهم هو الذى يقود إليهما ، والعاطفة هى التى تدفع لهما ، ولو بطريق غير شعورى ، فإن عبارة العسكرى تدل على أن الناقد العربى قد تنبه إلى أن معانى الشاعر قد يصلح لها وزن دون وزن آخر ، وأن هذه الأوزان تختلف لاختلاف المعانى أو العواطف كما نعبر فى عصرنا الحديث . وسنرى إلى أى مدى وضح هذا الإدراك عند نقاد العرب .

ومن الشعراء من يسبق إليه بيت واثنان ، وخاطره فى غيرهما ، يجب أن يكونا بعد ذلك بأبيات ، أو قبله بأبيات ، وذلك لقوة طبعه ، وانبعاث مادته[2] . وهذه التجربة تدل على أن نقاد العرب قد أدركوا أنه ليس من الضرورى أن ينبعث العمل الأدبى مرتباً ، بل قد تسرع بعض المعانى ، ويتسق تركيبها ، وموضعها قبل مايفكر فيه الشاعر أو بعده .

ومنهم من يحكم القافية فى إنتاجه ، فينصب قافية بعينها لبيت بعينه من الشعر ، مثل أن تكون ثالثة أو رابعة ، أو نحو ذلك ، لايعدو بها ذلك الموضع ، إلا انحل عنه نظم أبياته ، وذلك عيب فى الصنعة شديد ، ونقص بين ، لأنه أعنى الشاعر يصير محصورا على شىء واحد بعينه ، مضيقا عليه ، وداخلا تحت حكم القافية . وكانوا يقولون : ليكن الشعر تحت حكمك ، ولا تكن تحت حكمه[3] » .

«ومنهم من إذا أخذ فى صنعة الشعر كتب من القوافى ما يصلح لذلك الوزن الذى هو فيه ، ثم أخذ مستعملها ، وشريفها ، وما ساعد معانيه وما وافقها ، واطراح ماسوى ذلك . إلا أنه لابد أن يجمعها ؛ ليكرر فيها نظره ، ويعيد عليها تخيره فى حين العمل . هذاالذى عليه حذاق القوم »[4] .

« ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفوا أثبته ، ثم رجع إليه ، فنقحه ، وصفاه من

---

(١) الصناعتين ص ١٤٢ .
(٢) العمدة ١ : ١٤١ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) المرجع السابق نفسه .

كدره ، وذلك أسرع له ، وأخف عليه ، وأسمح لنظره ، وأرخى لباله . وآخر لاينبت البيت إلا بعد إحكامه فى نفسه ، وتثقيفه من جميع جهاته ، وذلك أشرف للهمة ، وأدل على القدرة[1] » .

ويقول صاحب العمدة : « والصواب ألا يصنع الشاعر بيتا لايعرف قافيته غير أنى لا أجد ذلك فى طبعى جملة ، ولا أقدر عليه ، بل أصنع القسيم الأول على ماأريده ، ثم ألتمس فى نفسى ما يليق به من القوافى بعد ذلك ، فأبنى عليه القسيم الثانى . أفعل ذلك ، كما يفعل من يبنى البيت كله على القافية ، ولم أر ذلك بمخل على ، ولا يزيحنى عن مرادى ، ولا يغير على شيئا من لفظ القسيم الأول إلا فى الندرة التى لايعتد بها ، أو على جهة التنقيح المفرط[2] » :

« وقيل : مقود الشعر الغناء به ، وذكر عن أبى الطيب أن متشرفا تشرف عليه ، وهو يصنع قصيدته التى أولها :

جللا كما بى فليك التبريح

وهو يتغنى ، ويصنع ، فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها[3] وقديما قال حسان بن ثابت :

تغن بالشعر إما كنت ذا بصر إن الغناء لهذا الشعر مضمار[4]

هذه بعض التجارب فى الإنتاج الأدبى قدمها بعض نقاد العرب ، وهم فى ذلك لم يقدموا منهجا كاملاً للإنتاج ، وإنما هى لمحات تتناول بعض الجزئيات من غير تعمق ، ولا تتناول الموضوع من جميع نواحيه .

أما ما وصوا به من تخير الوقت المناسب للإنتاج ، فإنهم يكادون يجمعون على أن أفضل أوقات الإنتاج هو وقت فراغ البال ، واستجابة النفس للإنتاج ، ورغبتها فيه . ظهر

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .
(٣) المرجع السابق ص ١٤١ .
(٤) المضمار : موضع استباق الخيل . والبيت فى أساس البلاغة .

ذلك فى صحيفة بشر بن المعتمر التى يقول فيها : « خذ من نفسك ساعة فراغك ، وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جواهراً ، وأشرف حسا ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ، ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاندة »[1] .

وكان أول ما قاله أبو تمام للبحترى : « ياأبا عبادة ، تخير الأوقات ، وأنت قليل الهموم صفر من الغموم »[2]

وقال ابن قتيبة : « وللشعر أوقات يسرع أتيه[3] ، ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة فى المجلس وفى المسير . ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ، ورسائل المترسل[4] » .

ومباكرة العمل وقت السحر مما أشاد به نقاد العرب ، ورأوه مما يفتح مغلق الخواطر؛ لأن النفس تكون فيه مجتمعة ، لم تتفرق قواها فى أسباب اللهو أو المعيشة ، أو غير ذلك مما يعيبها ، و إذا هى مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ، ولأن السحر ألطف هواء وأرق نسيما . ولم يكن العشى كالسحر ؛لأن النفس فيه كالمريضة من تعب النهار،وتصرفها فيه ، ومحتاجة إلى النوم[5] .

ولم يقصر النقاد فى دعوة الأديب المنتج إلى الكف عن المضى فى إنتاجه إذا شعر بكلال ، أو ملل أو فتور ، فاعمل « مادمت فى شباب نشاطك ،فإذا غشيك الفتور،وتخونك الملال ، فأمسك ؛ فإن الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع : يسقى منها شىء بعد شىء، فتجد حاجتك من الرى ، وتنال أربك من المنفعة ، فإذا

---

(١) العمدة ١ : ١٤٢ .
(٢) زهر الآداب ١ : ١٠١ .
(٣) أتيه : سيله .
(٤) الشعر والشعراء ص ٩ .
(٥) العمدة ١ : ١٣٩ .

أكثرت عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها[1] » . ومن وصية أبي تمام للبحترى : « وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين »[2]

والشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل ، وتنزف مادته ، وتنفد معانيه ، ويحتاج إلى أن يستجم أياما يعود بعدها إلى الشعر ، فينقاد له[3] .

وسجل النقاد أن بعض الشعراء كان يكره نفسه على العمل ، فيظهر التكلف فى شعره، مثل أبي تمام فى بعض قصائده . روى بعض أصحابه، قال : استأذنت عليه، وكان لا يستترعنى؛ فأذن لى ، فدخلت فى بيت مصهرج ، قد غسل بالماء ، يتقلب يمينا وشمالا ، فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا . قال : لا ، ولكن غيره . ومكث كذلك ساعة ، ثم قام ، كأنما انطلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمد[4] ، وكتب شيئا لا أعرفه . ثم قال : أتدرى ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت :كلا ؛ قال : قول أبي نواس :

كالدهر : فيه شراسة ، وليان

أردت معناه ، فشمس[5] على ، حتى أمكن الله منه ، فصنعت :

شرست[6] ، بل لنت، بل قانيت[7] ذاك بذا فأنت — لا شك — فيك السهل والجبل

وعلق ابن رشيق على هذا قائلا : «ولعمرى ، لو سكت هذا الحاكى لنم هذا البيت عما كان داخل البيت ، لأن الكلفة فيه ظاهرة ، والتعمل بين[8] » .

والواقع أن موازنة بين ما جاء به أبوتمام ليأتى بمعنى أبي نواس تدل على هذا التكلف ،

---

(١) الصناعتين ١٢٨ .
(٢) العمدة ٢ : ٩٢ .
(٣) العمدة ١ : ١٣٧ .
(٤) استمد : طلب المداد ، أو أخذ من المداد .
(٥) شمس : أبى ، وامتنع .
(٦) شرس . ساء خلقه .
(٧) قانى : خلط .
(٨) العمدة ١ : ١٣٩ ، ١٤٠ .

فأبو نواس قد انطلق إلى أداء معناه فى استقامة وإيجاز ووضوح . بينما لم يستطع أبو تمام أن يفعل ذلك ، فنسب إلى صاحبه الشراسة ، ثم أضرب عنها ، فجعله لينا ، ثم أضرب عنه ليصل إلى ما يريده : من أنه يخلط الشراسة باللين ، ولم يصل إليها إلا بعد أن نسبه مرة لهذه ومرة لذاك . وليس أسلوب : فانيت ذاك بذا بالأسلوب الشعرى الخلاب ، واضطر فى الشطر الثانى إلى أن يأتى بجملة (لا شك) وهى مقحمة فى البيت ، لا تؤدى كبير فائدة .

وقد يكون المعنى المراد معارضته مغرقا فى الغلو ، فيضطر المعارض إلى كد الفكر ، وانصرافه بكليته إلى المعنى المراد ، كما روى أن الفرزدق صنع شعرا قال فيه :

فإنى أنا الموت الذى هو ذاهب بنفسك ؛ فانظر كيف أنت محاوله

وحلف أن جريراً لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ فى الرمضاء ، حتى قال:

أنا الدهر ، يفنى الموت ، والدهر خالد فجئنى بمثل الدهر شيئا يطاوله[1]

فالفرزدق جعل نفسه موتا سيقضى على خصمه ، والموت عنيف لا يبقى ولا يذر ، فكان ذلك مدعاة لأن يفكر جرير فى شىء يهزم الموت ، ولا يتأثر به . وهذا، ولا شك ، يستدعى تفكيرا عميقا ، دعا جريرا أن يتمرغ على الرمضاء ، كأنه يلتمسه فى أغوار الفؤاد . وبهذا التفكير العميق أدرك أن الدهر خالد لا يفنى ، ولا يؤثر فيه الموت ، والشاعران فى ذلك يتغاليان فى الأوهام .

بل قد تظل الفكرة شاغلة للأديب فى يقظته ومنامه ، وربما أسعفه العقل الباطن بالتعبير عنها فيخيل إليه أن زائرا ألقاها إليه فى النوم : كما روى أن أحمد بن يوسف وزير المأمون قال : أمرنى المأمون أن أكتب إلى النواحى فى الاستكثار من القناديل فى المساجد ، فى شهر رمضان ، فبت لا أدرى كيف أحتذى ، فأتانى آت فى منامى ، فقال : قل : فإن فى ذلك عمارة للمساجد ، وأنسا للسابلة ؛ و إضاءة للمجتهدين ، ونفيا لمكامن الريب ، وتنزيها لبيوت الله جل وعز عن وحشة الظلم . فانتبهت وقد انفتح لى ما أريد ، فابتدأت بهذا ، وأتممت عليه[2] .

---

(١) العمدة ١ : ١٤٠ .

(٢) الصناعتين ص ٢٢ .

أما المكان الذى يساعد على الإنتاج الشعرى فقد عرف نقاد العرب للرياض الغناء ، والمياه الجارية ، والربا المرتفعة ، وللخلوة والانفراد أثرها فى تفجير ينابيع البيان . ويروون أنه قيل لكثير : كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف فى الرباع المحيلة[1] ، والرياض المعشبة ؛ فيسهل على أرصنه ، ويسرع إلى حسنه . وقال الأصمعى : ما استدعى شارد بمثل الماء الجارى ، والشرف العالى ، والمكان الخالى ، يعنى الرياض .

وقالوا : كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا ، يشعل سراجه ، ويعتزل . وربما علا السطح وحده فاضطجع ، وغطى رأسه ، رغبة فى الخلوة بنفسه . وروى أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفرداً وحده فى شعاب الجبال وبطون الأودية ، والأماكن الخالية ، فيعطيه الكلام قياده ، كما حكى ذلك عن نفسه[2] .

وهكذا أدرك نقاد العرب أن الأدب طبع موهوب ، وذكاء ، وثقافة واسعة ، وإعداد للخطة التى يسير عليها الأديب ، وإن لم يتناولوا بالتفصيل هذه الخطة ، ثم تدرب على الإنتاج ، وجهد فى صوغ العبارة ، واختيار التركيب الذى يؤدى المعنى فى وضوح وقوة وجمال . وذلك كله يتطلب الزمان المناسب والمكان المناسب . هذا فضلا عن الدافع الذى يحرك الطبع ، ويثيره ، ويدفع إلى الإنتاج .

---

(١) المحيلة : المتغيرة .

(٢) العمدة ١ : ١٨٣ .

الفصل الرابع

أهداف الأدب والبلاغة

عرف نقاد العرب أن الهدف الأساسي للشعر إنما هو بعث السرور للنفس، وهز القلوب طربا وابتهاجا ، ولذلك فرقوا بينه وبين ضروب المعرفة الأخرى ، التي تهدف إلى إلقاء المعلومات ، من غير قصد إلى إثارة طرب ولا بهجة ، وفي ذلك يقول ابن رشيق : الفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر ، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر . ولا يجب أن يجعلا نصب العين، فيكونا متكئا واستراحة . وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ؛ فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ، وبني عليه لا ماسواه[1] » .

ذلك هو الهدف الأساسي للشعر ، وقد أخذ النقاد يبحثون عن الأسباب التي منها يحدث هذا الطرب ، فأعادوا ذلك إلى المعنى حينا ، وإلى جودة صياغة الألفاظ حينا آخر .

ولعل النقاد لم يقفوا عند حد إثارة الشعر للسرور فحسب ، بل نظروا نظرة أشمل من ذلك ، وأضافوا إلى إثارة النفس سروراً ، هزها وتحريك طباعها ، وقد يكون ذلك ألما أو ثورة أو ما أشبه ذلك ؛ ليدخل شعر الرثاء ، وشعر الحث والتحريض .

وكل هدف للأدب بعد ذلك ينبغي أن يعتمد على أساس الإثارة ، وهز النفوس ، وتحريك الطباع ، فإنهم يرون من أهداف الأدب الإقناع وإقامة الحجة ، ولكن لا عن طريق البرهان المنطقي والقياس الفلسفي ، بل عن طريق الإفهام في لطف . « واللطيف من الكلام ما تعطف به القلوب النافرة ، ويؤنس القلوب المستوحشة ، وتلين به العريكة الأبية المستصعبة ، ويبلغ به الحاجة ، وتقام به الحجة ، من غير أن تهيج (صاحبك) وتقلقه ، وتستدعي غضبه ، وتستثير حفيظته[2] » .

---

(١) العمدة ١ : ٨٣ .

(٢) الصناعتين ص ٤٩ .

وقال عبد الله بن المعتز : « البيان ترجمان القلوب ، وصيقل العقول ، ومجلى الشبهة ، وموجب الحجة ، والحاكم عند اختصام الظنون ، والمفرق بين الشك واليقين ، وهو من سلطان الرسل الذى انقاد به المتصعب ، واستقام الأصيد ، وسلم الممتنع[١] » .

ولعل السر فى أن الإقناع يعتمد على البلاغة أن ضروب المعرفة تعتمد على العقل المجرد وتثبت بالدليل القاطع ، «ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع ، فإن الإقناع لا يكون بغير السيطرة على النفس ، والسيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة[٢] » ؛ لأن البلاغة تسيطر على الفكر والوجدان معا .

ويمثل النقاد للحجة المقنعة بقوله تعالى : « وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً ، وَنَسِيَ خَلْقَهُ ، قَالَ : مَنْ يُحْيِي ٱلْعِظَامَ ، وَهِيَ رَمِيمٌ؟ قُلْ : يُحْيِيهَا ٱلَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ، وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ، ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَاراً ، فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ . أَوَ لَيْسَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمٰوَاتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ ؟ بَلَى ، وَهُوَ ٱلْخَلَّاقُ ٱلْعَلِيمُ[٣] » قال أبو هلال : « ومن وضوح الدلالة وقرع الحجة قول الله سبحانه : « وضرب لنا مثلا ، ونسى خلقه ، قال : من يحيى العظام وهى رميم ؟ قل : يحييها الذى أنشأها أول مرة ، وهو بكل خلق عليم » ؛ فهذه دلالة واضحة على أن الله تعالى قادر على إعادة الخلق ، مستغنية بنفسها عن الزيادة فيها ؛ لأن الإعادة ليست بأصعب فى العقول من الابتداء . ثم قال تعالى : « الذى جعل لكم من الشجر الأخضر نارا ، فإذا أنتم منه توقدون ؛ فزادها شرحا وقوة ؛ لأن من يخرج النار من أجزاء الماء وهما ضدان ، ليس بمنكر عليه أن يعيد ما أفناه . ثم قال تعالى : « أو ليس الذى خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلهم؟! » ؛ فقواها أيضاً ، وزادفى شرحها ، وبلغ بها غاية الإيضاح والتوكيد ؛ لأن إعادة الخلق ليست بأصعب فى العقول من خلق السموات والأرض ابتداء[٤] » .

---

(١) زهر الآداب ١ : ٩١ .
(٢) دفاع عن البلاغة ص ٢٤ .
(٣) الصناعتين ص ١٧ .
(٤) المرجع السابق نفسه .

ويمثلون أيضاً بقوله تعالى : « وهو الذى يبدأ الخلق ثم يعيده ، وهو أهون عليه » ، وبقوله تعالى . « أم اتخذوا آلهة من الأرض هم ينشرون[1] ! لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا ، فسبحان الله رب العرش عما يصفون ، لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » .

ويمثلون لذلك أيضاً بقول المأمون لأم الفضل بن سهل بعد قتله إياه : « أتجزعين ، ولك ولد مثلى ؟! » فقالت :« وكيف لا أجزع على ولد أفادنى أباك ؟! » فقد أراد أن يقنعها بترك الجزع ، مادام هو بمنزلة الولد لأمه ، وفى مثله كفاية من الحاجة فهو أمير المؤمنين . ولكنها ردت عليه بما هو أبلغ فى الحجة ، فقد قالت له ما معناه : إن بنوتك لى لم تجىء لى إلا بسببه ، فهذا الخير الذى يصل إلىّ من بنوة أمير المؤمنين لى — خير فضله يعود إلى من أبكيه ، وهو لذلك أهل لأن أبكيه ، وأجزع عليه .

ويمثلون لذلك أيضا بقول النابغة الذبيانى يعتذر إلى النعمان .

حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبة	وليس وراء الله للمرء مطلب
لئن كنت قد بلغت عنى خيانة	لمبلغك الواشى أغش وأكذب
ولكننى كنت امرأ لى جانب	من الأرض فيه مستراد[2] ومذهب
ملوك وإخوان ، إذا ما مدحتهم	أحكم فى أموالهم ، وأقرب
كفعلك فى قوم أراك اصطنعتهم[3]	فلم ترهم فى مدحهم لك أذنبوا[4]

يريد أن يقول له : لقد أحسنت إلى قوم ، فمدحوك ؛ وقد أحسن إلىّ قوم فمدحتهم؛ فكما أن مدح أولئك لك لا يعد ذنبا ، فكذلك مدحى لمن أحسن إلىّ لا يعد ذنبا .

وعلماء النقد يسمون ذلك : المذهب الكلامى ، ويعرفونه بأنه أسلوب يورد المتكلم فيه حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام[5] .

---

(١) ينشرون : يبعثون الموتى .
(٢) المستراد : موضع الارتياد .
(٣) اصطنعتهم : أحسنت إليهم .
(٤) الإيضاح ٣ : ٤٥ .
(٥) المرجع السابق نفسه .

وإذا كنا نتفق مع نقاد العرب فى أن الأدب يهدف إلى الإقناع فى كثير من الأحوال ، حتى عدوا من فنونه الجدل والمناظرة ، وجعلوا القرآن ذا بيان بليغ معجز ، وهو رمى إلى الإقناع أيضاً فى كثير من آياته — إذا كنا نتفق معهم فى ذلك فإننا لا نتفق فى أن الأدب ينهج فى إيراد حججه منهج أهل الكلام . وذلك لأن أهل الكلام يوردون حججهم على المنهج المنطقى الذى يخاطب التفكير وحده ، بينما الأدب يثير العاطفة والتفكير معا ، ولنأخذ مثالا من النثر وآخر من الشعر يوضح ذلك الفرق الشاسع بين المنهجين .

فالآية الكريمة قد أثارت وجداننا عندما وجهت النظر إلى أن هذا الذى يمترى فى البعث ويرتاب فى عودة العظام النخرة إلى الحياة فى استطاعته أن يجد الدليل ماثلا بين يديه ، وأنه هو نفسه دليل يدفع الشك ويمحو الارتياب . ألا يثور فينا العجب من موقف هذا الشاك المرتاب .

ثم يثور وجداننا وتفكيرنا معا عندما تحدثنا الآية بأن الذى سيبعث العظام وهى رميم ، هو الذى أنشأها أول مرة ، تثور فينا عاطفة الإعجاب بهذا الذى أنشأها أول مرة ، ويتدخل الفكر إذ يقتنع بأن إعادة الشىء أسهل من بدء إنشائه ، ثم لاتقف الآيات عند هذا الحد ، بل تثير إعجابنا بقدرة الخالق مرة أخرى ، عند ما وضع أمام أنظارنا صورة تدل على هذه القدرة التى تجمع بين ضدين هما الماء والنار . والنفس فى هذه المراحل تطمئن إلى الفكرة قليلا قليلا ، حتى إذا وصل إلى إثارة الوجدان والتفكير معا ، عندما وازن بين هذا الإنسان الصغير ، وبين السموات والأرض ، وما نراهما عليه من سعة وضخامة ، لايقاس إلى على جانبهما الإنسان — إذا وصل إلى إثارة وجداننا إعجابا بقدرة خالق السموات والأرض ، وإثارة تفكيرنا بالموازنة التى تحدثنا عنها ، موازنة تقنعنا بضآلة الإنسان ، وأن من خلق السموات والأرض قدير أن يعيد خلق الإنسان — إذا وصل إلى ذلك تم للقرآن ما أراد من إقناع النفس ، لا عن طريق الأدلة المنطقية ، بل على طريقة الأدب التى تتجه إلى إثارة النفس وتحريك الطباع .

وخذ أبيات النابغة تراها قد بدأت بقسم يبرىء به الشاعر نفسه من تهمة الخيانة التى ألصقها به أعداؤه وحساده ، وهو بذلك يريد أن يستل ما فى نفس النعمان عليه من ألم

وموجدة ، يريد بهذه اليمين أن يؤثر فى سامعه ، حتى يبرئه ، ويثق بإخلاصه ، بل يوغر صدره على هؤلاء الوشاة لأنهم غاشون كاذبون . ثم شرح له موقفه بعد ذلك لكى يبين عذره فى مدح هؤلاء الملوك المنافسين للنعمان ، وهو فى ذلك يثير فيه عاطفة الاعتراف بالجميل إذ يقول له : لقد فتح لى هؤلاء الملوك بلادهم ، وصدورهم ، وخزائنهم ، فنى بلادهم أنزلونى على الرحب والسعة ، وصرت قريباً من نفوسهم ، حبيباً إلى قلوبهم ، آخذ من أموالهم ما أشاء . أفأكون مخطئاً إذا مدحتهم ؟ أفلا أجزيهم الإحسان بالإحسان ؟! أوليس الخلق الكريم هو أن أجزيهم على هذا كله وفاء وشكراً ؟ أنك لتحسن إلى أقوام ويقابلون إحسانك بالشكر ، وأنت لاتعد شكرهم لك ذنبا يؤاخذون به ، فكيف تعد ما فعلته ذنباً تحاسبنى عليه ؟

لقد أثار الشاعر عاطفة سامعه بهذه اليمين التى رآها أقصى ما فى وسعه ، وبتصوير صلته بأولئك الملوك ، حتى ليكاد يأخذ من النعمان اعترافا بأن واجباً على الشاعر الاعتراف بجميل المحسنين إليه ، ولا يكتفى بذلك ، بل يثير فيه عاطفة البغض للظلم حين يصور له نفسه حاكما حكمين متناقضين ، وواقفا موقفين لايتفقان . إنه بذلك يثير العاطفة والتفكير معا ؛ ولكن لا على منهج أهل الكلام ، ولكن على منهج الأدباء كما ذكرنا .

ولعل من أثر هذا الهدف الإقناعى للادب ما [illegible] رجال البلاغة من باب للتوكيد ، ذكروا فيه أن من يخاطبه الأديب يلقى عليه الكلام مرسلا لا توكيد فيه ، إذا لم تكن لديه فكرة عن الموضوع الذى يلقى إليه ، وكان الحديث عن شيء بين ، لاترتاب فيه النفس وليس مجالا للإنكار ، فإن شك المخاطب أكد له الكلام ببعض المؤكدات ، أما إذا أنكر فإنك تؤكد له الكلام تأكيداً يتناسب مع مدى إنكاره[1] ، وكأنك بهذا التوكيد تقتلع بذور الشك وأسباب الجحود ، وتريد أن تقنعه بصحة ماتلقيه عليه من الخواطر والأحكام .

---

(١) الإيضاح ١ : ٤ .

ورأى نقاد العرب أن التهذيب الخلقي هدف من أهداف الأدب ، ورأوا الشعر بوجه خاص حافزا على التهذيب ، ودافعاً إلى سبل المجد ، وبلوغ الأهداف السامية ، فهو « ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين مخلدة فى الباقين ، وعقول الأولين ، مردودة فى الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب . وابتغى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل منارا مرفوعا ، وعلماً منصوبا وهاديا مرشداً ، ومعلماً مسدداً ، وتجد فيه للنائى عن طلب المآثر ، والزاهد فى اكتساب المحامد ، داعياً ومحرضاً ، وباعثا ومحضضا :ومذكرا ومعرفا ، وواعظاً ، ومثقفاً[1] .

ويروون ما كتبه عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى. مُرْ مَن قِبَلَك بتعلم الشعر ؛ فإنه يدل على معالى الأخلاق ، وصواب الرأى ، ومعرفة الأنساب[2] » . وعد ابن رشيق من شعر المدح الشعر الداعى إلى تحسين الأخلاق كالأمثال ، والحكم ، والمواعظ ، والزهد فى الدنيا ، والقناعة[3] .

ولكن ينبغى أن يفهم أن النقاد أدركوا أن دعوته إلى معالى الأخلاق تنبنى على إثارته للطباع ، وتحريكه للنفس ، بدليل أنهم يروون شاهدا لذلك حديث معاوية عن نفسه فى معركة صفين ، وأن عمرو بن الأطنابة هو الذى حال بينه بين الهرب[4] . كما سبق أن روينا

وعدوا لذلك من بين فنون الأدب النصائح والوصايا ، وهى أدب يهدف أول مايهدف إلى تهذيب الأخلاق ، وتقويم الطباع .

والقرآن نفسه عده نقاد العرب أروع الأمثلة للبيان العربى ، والمثال المعجز للبلاغة

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) العمدة ١ : ١٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣ .

العربية . ورسالة القرآن تقويم الخلق ، والدعوة إلى المثالية الإنسانية ، وهو فى هذه الرسالة يلجأ إلى التأثير البلاغى .

وقد أدرك الشعراء أنفسهم هذه الرسالة السامية للشعر ، فقال أبو تمام :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ورأى نقاد العرب كذلك أن الأدب يحمل تجارب الماضين ، وثمرات عقولهم ، وهو بذلك يصلح مصدرا للثقافة ، وينبوعا من ينابيع المعرفة . وأظهر مثال لهذا اللون من الأدب عندهم شعر الحكمة والأمثال، وقد عدوها من الأدب ؛ لأنها تحمل ثقافات العقول ، وتؤديها إلى النفوس فى صورة تثيرها وتحركها . ولكن نقاد العرب ما كانوا يحبون أن تكون القصيدة كلها حكما ، بل يرون من أسباب تأثير الحكم فى النفس أن تنثر فى القصيدة فى الحين بعد الحين . ولذلك قالوا : « لو كان شعر صالح بن عبد القدوس[1] مفرقا فى أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هى عليه بطبقات ، ولصار نوادر سائرة فى الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر[2] » :

ولهذا كان الشعر عند عمر بن الخطاب دالا على صواب الرأى ؛ ووصفه عبد القاهر الجرجانى بأنه مجنى ثمر العقول والألبـــاب ، وأنك ترى به عقول الأولين مردودة فى الآخرين[3] .

ويكاد نقاد العرب يجمعون على أن الشعر كان له هدف اجتماعى فى العصر الجاهلى ، وأن الشاعر كان لذلك مرعىّ الجانب ، مرموق المكانة ، روى الجاحظ قول عمرو بن العلاء : «كان الشاعر فى الجاهلية يقدم على الخطيب بفرط حاجتهم إلى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ، ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم . ويهابون شاعر غيرهم ، فيراقب شاعرهم[4] » .

---

(١) من شعراء الحكمة توفى نحو سنة ١٦٠ هـ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٤) البيان والتبيين ١ : ١٧٠ .

عرفوا أن الشاعر فى مجتمعه العربى الجاهلى كان هو المثير والمحرك لقومه ، فيدفعهم إلى الأخلاق النبيلة ، بما يقيده من مآثرهم . وكان هو لسان قومه ، فيفخم شأنهم ، ويحمى أعراضهم ، ويذب عن أحسابهم ، ويخلد مآثرهم ، ويشيد بذكرهم[1] ، وكان درعهم ، يهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويخوف من كثرة عددهم . كما كان يدفع شعره الحية فى نفوس الفرسان من قومه ، فيقدمون على خوض غمرات القتال دفاعا عن قبيلتهم .

وقد بقى شىء من هذا الهدف الاجتماعى فى الإسلام . ذكروا أن الفرزدق هم بهجاء عبد القيس ، فبلغ ذلك زيادا الأعجم ، وهو منهم ؛ فبعث إليه : لاتعجل وأنا مهد إليك هدية ؛ فانتظر الفرزدق الهدية ، فجاء من عنده :

فما ترك الهاجون لى إن هجوته ... مصحا أراه فى أديم الفرزدق[2]

ولا تركوا عظما يرى تحت لحمه ... لكاسره أبقوه للمتعرق[3]

سأكسر ما أبقوا له من عظامه ... وأنكت مخ الساق منه ، وأنتقى[4]

فإنا وما تهدى لنا إن هجوتنا ... لكالبحر : مهما يلق فى البحر يغرق

فلما بلغته الأبيات كف عما أراد ، وقال : لا سبيل إلى هجاء هؤلاء ، ما عاش هذا العبد فيهم[5] .

وذكر ابن المقفع هدفا من أهداف الأدب حين قال : « البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل » . وأقر بعض نقاد العرب هذا الرأى فقال : « والذى قاله أمر صحيح ، لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتصحيح . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة . . . وإنما الشأن فى تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحايل ، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير ، ليخفى موضع الإشارة ، ويغمض موقع التقصير ،

(١) العمدة ١ : ٢٢ .
(٢) مصحا : مكانا صحيحاً . والأديم : الجلد .
(٣) تعرق العظم : نزع ما عليه من اللحم .
(٤) نكت العظم : أخرج مخه .
(٥) العمدة ١ : ٣٢ .

وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس ، عند اعتذاره من هزيمة ، وحاجته إلى تغيير رسم ، أو رفع منزلة دنى له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه . إلى غير ذلك من عوارض أموره فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم ، حتى يخرجه فى معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره فى صورة المذموم، ومثل لذلك بذم عبد الملك بن صالح المشورة وهى ممدوحة بكل لسان ، حين قال : ما استشرت أحدا إلا تكبر علىَّ ، وتصاغرت له ، ودخلته العزة ، ودخلتنى الذلة ؛ فعليك بالاستبداد ، فإن صاحبه جليل فى العيون ، مهيب فى الصدور ، وإذا افتقرت إلى العقول حقرتك العيون ، فتضعضع شأنك ، ورجفت بك أركانك ، واستحقرك الصغير ، واستخف بك الكبير ، وما عز سلطان لم يغنه عقله عن عقول وزرائه ، وآراء نصحائه[1] » .

وإذا كنا نقر ابن المقفع فى أن من أهداف الأدب كشف ما غمض من الحق ، فإننا نتريث طويلا أمام تصوير الحق فى صورة الباطل ، فهل يريد به قلب الحقائق ، وتشويه الواقع ؟ أو يريد به القدرة على اللدد فى الخصومة ، والقوة فى الدفاع عند المناظرة ، ومهاجمة الخصوم فى الخطابة ؟ أو يريد به ما يعرف بالكذب فى الشعر ، مما يتمثل فى المدح والهجاء عندما يمدح الشاعر الدنى إذا كان له فيه هوى ، أو يحط منزلة شريف استحق ذلك منه ، أو يريد به النظر إلى الموضوع من زاوية غير الزاوية التى ينظر منها جمهور الناس ، فإذا كان الصدق مثلا فضيلة عند الناس ، نظر الأديب إلى الصدق من زاوية ماقد يجره الصدق على صاحبه من الأذى ، فأخذ يذمه من هذه الناحية ، لأنه لا يعدم الإنسان أن يجد فى الشىء ناحية منفعة وناحية ضرر ، فيتجه الأديب إلى زواية غير تلك التى اعتاد الناس أن ينظروا منها ، كهذا الذى ذم المشورة ، وهى ممدوحة بكل لسان . وقد يكون الأديب منفعلا بهذه الناحية ومتأثرا بها ، فيخرج أدبه قوياً مثيراً لسامعه أو قارئه .

إن ما شرح به صاحب الصناعتين قول ابن المقفع يدل على أنه يريد كل ما ذكرناه ، ومعنى ذلك أن الأديب غير مقيد بقيود تحد من حريته ، وترسم السبيل الذى لا يتعداه ، فله أن يخرج على الناس بغير ما ألفوه ، أو يرسم لهم شعورا لا يتفق مع ما اعتادوه . ولكن يبقى بعد

---

(١) الصناعتين ص ٥١ .

ذلك مقاييس النقد التى وضعوها لمعانى الأدب ، ومنها مقياس الصدق والـكذب ، والصحة والخطأ ؛ فهل يأخذ مثل هذا الأدب مكانه بين الآداب القوية ، إذا فقد الصدق والصحة ؟ وهل يكون له أثره فى النفس إذا كان الـكلام ليس صادراً عن عقيدة ، بل كان مبنيا على التلاعب بالألفاظ ، وإظهار البراعة البلاغية ؟ أو أننا نشترط فى كل حالة أن يكون الأديب صادراً عن عقيدة فيما يقول ، سواء أوافقت تلك العقيدة عقائد الناس أم خالفتها ؟ ويكون معنى الصدق الذى نطالب به الأديب أن يكون قوله مطابقا لما يعتقده هو بقطع النظر عن عقيدة الناس ؟ إننى أرجح وجود ذلك الشرط عند أبى هلال ، فإن تمثيله بالاعتذار عن الهزيمة ورفع منزلة الدنى ، وحط منزلة الشريف ، يدل على ذلك ؛ لأنه لا يرفع منزلة الدنىء إلا إذا كان له فيه هوى ، ولا يحط منزلة الشريف إلا إذ استحق ذلك عنده . ومعنى ذلك أن الأديب صاد عن عاطفته الشخصية ، وصادق فى تصويرها ، وافقه الناس على ذلك أو خالفوه .

وبعد ، فإلى أى مدى تتفق أهداف الأدب التى عدها نقاد العرب ، مع أهداف الأدب عند نقاد عصرنا الحديث ؟

وإن المتعمق فى هذه الأهداف لا يكاد يجد فرقا بينها وبين تلك التى رسمها العصر الحديث ، فبينما يرى بعض النقاد أن الهدف الاجتماعى هو الغاية التى ينبغى أن يكون الفن أداة مسخرة لها [1] ، وأن الفنون لم ترسل إلى هذا العالم لتلهى وترقص ، وأن الأدب إذا ظل منبعاً للروحانية ، والتعاليم النفسانية فيها ، وأما إذا استحال إلى مجرد متعة نفسيه ولذة روحية ، فإنه يكون شيئا لا فائدة منه ، ولا أمل فيه [2] — إذ بنا نرى مـــذهب الابتداعيين (الرومانتيكيين) يرون غاية الأدب التى يرمى إليها اللذة العاطفية وحدها [3] .

وبينما يرى بعض النقاد أن الغرض الأساسى من الأدب بوجه عام ومن الشعر بوجه خاص هو حمل الناس على العمل ، بطريق إثارة وجدانهم ، وبث المبادىء الصالحة فى نفوسهم

---

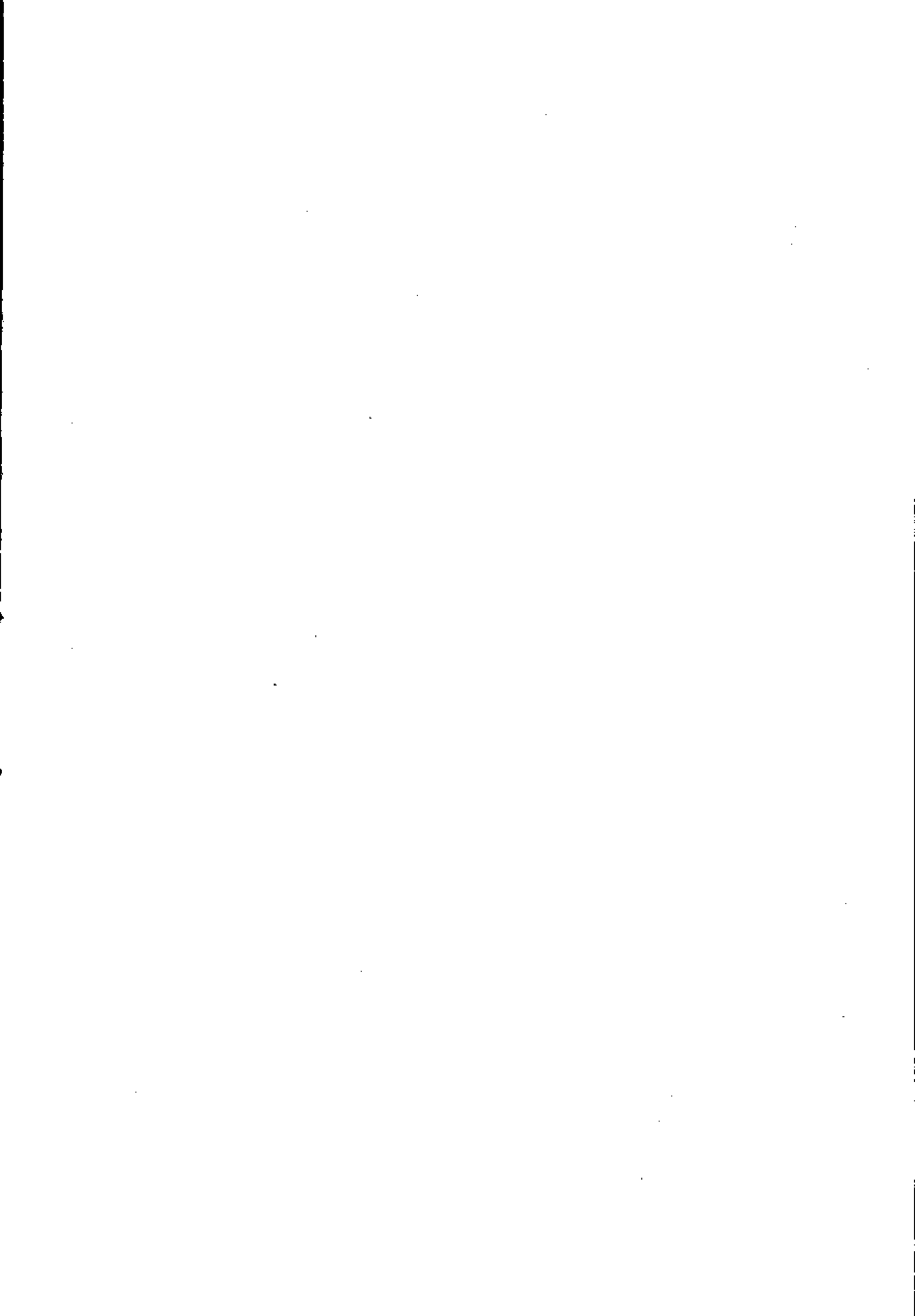
(١) النقد الأدبى لأحمد أمين ١ : ١١١ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٨٧ .
(٣) المرجع السابق ص ٣٦٦ .

وحسن توجيههم إلى الغايات النبيلة التى تكمل إنسانيتهم ، وتكفل لهم سعادتهم[1] ؛ ويرى أن إثارة الانفعالات أو إيقاظ العواطف ليس غرضا ذاتيا مقصوداً لذاته ، وإنما هو وسيلة لغاية أخرى يرتجى الوصول إليها ، تلك هى بث مبادىء معينة ، أو تقرير آراء خاصة فى نفوس القارئين أو السامعين ، وحمل الناس على اتباع مبدأ أو اعتناق مثل[2] ، يرى البعض الآخر أن هدف الأدب الأساسى هى إثراء القارىء أو السامع بما يفيد من تجارب غيره ، ينفذ إليها ويضيفها إلى حياته الخاصة التى لا يمكن أن تتسع لكل أنواع التجارب البشرية[3] .

كل هذه الأهداف ألتى يراها المعاصرون للأدب أدركها نقاد العرب ، فأدركوا أن الأساس هو إثارة النفس وتحريك الطباع ، وقد يقف عند هذا الحد كأدب الرثاء والوصف والعتاب ؛ وقد يتعدى ذلك إلى الإقناع بفكرة ، أو إلى التهذيب الخلقى ، والإصلاح الإجتماعى ، أو الاستفادة من تجارب الغير ، أو إلى إقامة الحجة . وكل هذه الأهداف يصل إليها الأدب بلغته الخاصة وطريقته الخاصة ، لا بالمنهج العلمى ، ولا بالأسلوب المنطق . وسنزيد ذلك إيضاحاً بما سيأتى من أبواب الكتاب .

---

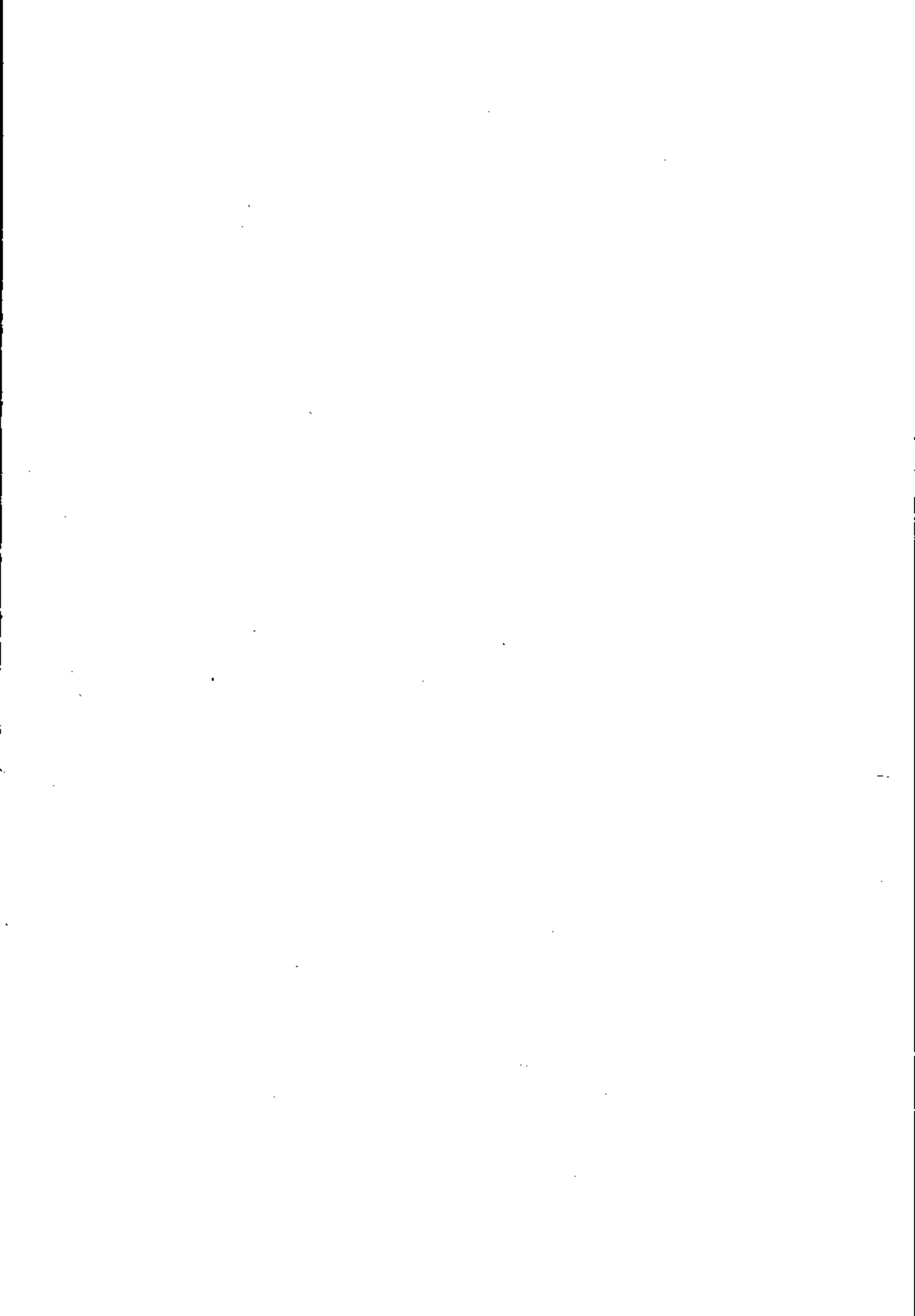
(١) دراسات فى علم النفس الأدبى ص ١٩٥ .
(٢) المرجع السابق ص ١٩٠ .
(٣) فى الميزان الجديد ص ٩٩ .



البابُ الثانى

النقــــد

قبل البدء فى دراسة القواعد التى اهتدى إليها العرب فى نقد شعرهم ونثرهم ، أريد أن أجمل فى هذا الباب بيان النواحي التى تناولها العرب بالنقد ، لأكون فكرة موجزة عن هذه النواحى ، ثم أتحدث عن الناقد عند العرب ، وما يجب أن يتصف به ، من صفات عقلية ، وخلقية ، وثقافية . وأعود إلى الذوق فأبين مقدار اعتمادهم عليه فى النقد الأدبى . وأدرس نظرتهم إلى النقد ، أيقف عند حد التسجيل لمظاهر الجمال والقبح ، فى إنتاج الشعراء والكتاب ، أم يتجاوز هذا الحد إلى التوجيه والإرشاد ، ثم أقف عند الفوائد التى أدركوها لهذا النقد الأدبى .



الفصل الأول

موضوعات النقد الأدبى

تناول العرب كثيراً من موضوعات النقد الأدبى .

١ — فتناولوا الفنون القولية بين شعر ونثر ، وحاولوا أن يرتبوها من حيث تأثيرها فى النفس حيناً ، ومن حيث المكانة الاجتماعية حيناً آخر .

وقسموا الشعر والنثر أقساما ، وبينوا طبيعة كل قسم منها ، وتوجهوا بالنقد إلى بعض هذه الأقسام ، من حيث إنه فن أدبى يستحق التقدير والإكبار .

ودرسوا المؤثرات فى الشعر ، تلك المؤثرات التى بها يختلف الشعر من حيث معناه ولفظه ، فيرق حيناً ، ويجفو حينا ، ويتحضر آونة ، ويبدو أخرى.

٢ — وتناولوا القصيدة من حيث بناؤها ، فتحدثوا عن المطالع ، والمقاطع ، والانتقال من غرض إلى آخر ، وعن وحدة البيت ، وحسن تنسيق القصيدة ، وترتيب البيت ، وموضعه من باقى الأبيات .

ثم درسوها من نواحيها المختلفة : من ناحية المعنى . فوضعوا له عدة مقاييس ، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ ، والتقليد والابتكار ، والنقص والكمال ، والدين والأخلاق ، والعمق والسطحية ، والتناسب والتنافر .

ومن ناحية الأسلوب ، ففرقوا بين الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، وعرفوا الأسلوب الواضح ، والكلام المعقد ، والمطبوع والمتكلف ، والمتحد النسج والمختلف ، كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب ، وأنواع الزخارف التى تكسبه الجمال إذا كانت بمقدار ، ووقفوا طويلا عند الكلمة ، فعرفوا السهلة ، والثقيلة ، والوحشية ، والغريبة ، والسوقية المبتذلة ، والجزلة ، والموحية ، والمتمكنة ، والقلقة ، والدقيقة ، والمشتركة .

وعرفوا أوزان الشعر ، وما قد يجد فيها من عيوب تضعف موسيقى الشعر ، وتذهب بجمال وزنه .

ومن ناحية الخيـال ، عرفوا منه الخيال الوصفى ، الذى يتجلى فى المجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والـكناية ، فبينوا المقبول منه والمرفوض ، وعرّفوا بطبيعته ، وفرقوا بين بعض أنواعه وبعض .

أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر [1] ، لأن هذا التعبير لم يكن معروفا عندهم بهذا المعنى الإصطلاحى .

وأدركوا أن المعانى الشعرية ، والعواطف النفسية إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال ، وبضرب الأمثال .

وتعمقوا فى فهم الشعر وتذوقه ، وفى معرفة مميزات الشعراء [2] وخاضوا فى دراسة الشعراء ، ورتبوهم طبقات ، وقالوا فى كل شاعر رأيا [3] ، ووضعوا أسساً لترتيب الشعراء فى طبقات ، ونبهوا إلى أنه من الضرورى الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله ، بعد أن رأوا الـكذب فى الرواية والتزيد فيها [4] . وتجاوز نقدهم للشعر بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور ، والتفرقة بين إحساس وإحساس [5] .

٣ — ومن الواجب هنا أن نشير إلى أن لنقاد العرب أحكاما عامة مبهمة ، كحكمهم على شاعر وآخر بأنه أشعر الشعراء ، وقولهم : إن لهذا الـكلام رونقا وفيه ماء ، وغير ذلك من العبارات التى تتطلب منا الوقوف عندها ، لنحدد معناها ، وندرك مرادها ، حتى تتضح معانى النقد عند السابقين .

٤ — وعرفوا من النثر الرسائل بأنواعها ، وكتبوا فى ذلك الـكتب الضخمة التى تتحدث عن مطالعها ، ومقاطعها ، وأسلوبها ، وخيالها ، ووحدتها ، وغير ذلك مما يتعلق

---

(١) العمدة ١ : ٧٧ .
(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٥٧ .
(٣) المرجع السابق ص ٦٣ .
(٤) المرجع السابق ص ٧١ .
(٥) المرجع السابق ص ٣٩ .

باختيار ألفاظها ، والاستشهاد بالشعر فيها . وكثير من الموضوعات التى عالجوها فى نقد الشعر عالجوها كذلك فى نقد الرسائل ، فباب الخيال مثلا من مجاز ، وتشبيه ، واستعارة ، وكناية ، يشترك فيه الشعر والنثر معاً . وباب الأسلوب وأنواعه ، والكلمة وصفاتها، يعالج فنى القول معا ، وكثير غير ذلك يدخل الفنيين أيضا .

وأطالوا القول فى موسيقى النثر من جهة السجع . أطالوا الكلام فى ألوانه ، ومدى قيمته أو جماله .

كما عرفوا الجدل والمناظرة ، وبينوا السليم الموفق منهما ، وما يخطئه التوفيق .

٥ — أما الخطابة فقد تحدثوا عن صفات الخطيب الناجح ، والخطابة الناجحة ، وكيف يجب أن يكون لكل مقام مقال ، وتحدثوا عن وحدة الموضوع فى الخطابة ، وعن الاستطراد، وعن الارتجال والإعداد . وعن طول الجمل وقصرها ، واختيار ألفاظها ومعانيها ، وعن الطبع والتكلف فيها ، ومدى اقتباسها من القرآن والحديث ، وأخذها من الشعر ، وما يكون فيها من استشهاد بالأمثال ، وإشارة إلى التاريخ .

وأضافوا إلى ذلك كله صفات ثانوية ، تجعل للخطابة أثراً فى نفوس السامعين ؛ فينقادون للخطيب .

وقد تطور النقد الأدبى عند العرب على يد عبد القاهر الجرجانى ، « فلم يعد جملا قصيرة وأحكاما مبتسرة ، ولكنه أصبح جولة يحولها الناقد فى الآفاق التى هام فيها الشاعر ، ثم يعود ليقص على الناس مارأى ، وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم كما يقول« أناتول فرانس[1] » .

غير أنه مما يلحظ فى هذا الباب أن عناية نقاد العرب بالشعر فاقت غيره من فنون القول الأخرى ، فقد ألف فيه كثيرون ، منذ عرف الأدب التأليف فى النقد الأدبى . ولعل ذلك يعود إلى أن الشعر هو أكثر المأثور عن العرب فى الجاهلية والإسلام[2] ، وكان حفظه

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ٨٢ .
(٢) المثل السائر ص ٣٤ .

مادة أساسية من مواد ثقافة الكاتب[1] . بل كان النقاد يرون الشعر معدن البلاغة ، وعليه المعول فيها[2] .

ويأتى فى المرتبة الثانية هذه الكتب التى تنقد النثر بخاصة ، أو تعالج نقد الفنيين معاً . وإذا كان كتاب صبح الأعشى الذى عالج فن الكتابة ضخماً ، فإن ضخامته تعود إلى مافيه من النماذج الكثيرة ، لا إلى مايحويه من مسائل النقد .

وقلّت الكتب التى تتناول نقد الخطابة ، فمسائلها تجىء متفرقة فى كتب نقد الشعر والنثر ، وربما كان أكبر من تعرض لها من نقاد العرب هو الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ص ٦ .

الفصل الثانى

ثقافة الناقد

أدرك نقاد الأدب من العرب أن للأدب ثلاث ملكات : الملكة الأولى منتجة ،تتجلى فى الشعراء والكتاب والخطباء ؛ والثانية ناقدة تستطيع أن تتبين مواضع الجمال فى النصوص الأدبية ، وتدل عليها ، وتبين أسباب هذا الجمال ؛ والثالثة متذوقة ، تدرك بنفسها أو بوساطة الناقد ما فى النصوص من حسن ورواء ، وتلتذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال . وقد سبق أن بينا إجماع النقاد من العرب على أن الإنتاج الأدبى يتطلب طبيعة موهوبة وملكة فطرية ، وحسبنا هنا أن ننقل فقرتين من عبد القاهر تتبين منهما النظرة إلى الناقد والمتذوق . قال فى معرض حديثه عن التشبيه والاستعارة : « وهذا موضع فى غاية اللطف ، لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحى طبع الشعر ، وخفى حركته التى هى كالهمس ، وكسرى النفس فى النفس [1] » ، ويقول فى موضع آخر : « وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة به ، وذقته بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه ، لم تشك فى أن الأمر على ما أشرت لك إليه [2] » ويقول وهو يتحدث عن جمال الاستعارة : « وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة [3] » . فالناقد ، كما ترى ، حساس يعرف وحى طبع الشعر ،ولديه حاسة هى ما نسميها ملكة وطبعاً مهيأ لتذوق طعمه ، ملتهب الطبع ذكى .

والمتذوق كذلك لابد أن تكون عنده هذه الملكة التى تهيئه لتذوق الأدب . يقول عبد القاهر فى معرض الرد على خصومه : « ليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً ، والسعى منجحا ، لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحية ،أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ،

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٧ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٤٦ .

وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيأ لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، وممن إذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء [1] » « إن هذا الإحساس قليل فى الناس [2] » . وهكذا يرى عبد القاهر أن متذوق الأدب أيضاً محتاج إلى هذا الطبع الموهوب فى إدراك ما فى النصوص الأدبية من جمال

وبهذا ظهر أن نقاد العرب عرفوا للأدب ملكات ثلاثة : منتجة ، وناقدة ، ومتذوقة ؛ وعرفوا أن الناقد لابد أن يكون ذا طبع موهوب ، حتى يستطيع أن يبين للناس ما أدركه هو من أسباب هذا الجمال .

وعرفوا كذلك أن الناقد فى حاجة إلى مقدار من الذكاء ، وهو الذى عبر عنه عبدالقاهر بحدة القريحة فى نصه الذى أوردناه .

ولم يقتصر نقاد العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما فى الناقد ، بل رأوا ضروريا له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة ، لا تقف عند شىء بعينه ، بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات . قال الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعى ، فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب [3] . فمعرفة الغريب وحدها لا تكفى ، وكذلك لا يكفى معرفة الإعراب والأيام والأنساب ، بل لا بد من ثقافة شاملة ، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر ، وأحق الناس بتقديره ونقده فى رأى الجاحظ .

وإذا كان الأديب المنتج فى حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة ، فالناقد كذلك فى حاجة إليهما كى لا يخطىء فى معرفة الكلمة التى نطق بها الشاعر . وحينئذ يكون نقده صحيحاً لا خطأ فيه . والشعر فيه الأسماء الغريبة ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشى ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه [4] ؛ ولذا اشتدت الحاجة بالناقد إلى الرواية .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤١٩ .
(٢) المرجع السابق ص ٤٢١ .
(٣) العمدة ٢ : ٨٤ .
(٤) الشعر والشعراء ص ٩ .

والأديب الناقد فى حاجة إلى مخالطة الأدب ، وكثرة مدارسته ، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقويم الشعر . يقول ابن سلام الجمحى : « إن كثرة المدارسة للشىء تعين على العلم به . وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به [١] » .

وقال الجمحى : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم . والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره [٢] . ومن ذلك الجهبذة [٣] بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ، ولا مس ، ولا طراز [٤] ، ولا وسم [٥] ، ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها [٦] ، وزائفها ، وستوقها [٧] ، ومفرغها [٨] ، ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده ، مع تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه [٩] » .

يريد الجمحى أن الناقد الذى يبغى التميز بين جيد الأدب ورديئه يحتاج إلى تمرس بالأدب ، ومخالطة له ، حتى يصبح بصيراً بأموره ، مدركا للفروق بين الجيد والأجود ، وبين القوى والضعيف ، مثله فى ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى ، فإنهم فى حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعتهم ، حتى يصبحوا أهلا للحكم ، ويصبح قولهم حجة فيما يحكمون عليه بل إن ابن خلدون جعل شرطه الوحيد لتربية الذوق هذه المخالطة لكلام العرب ، وكثرة ممارسته لأساليبهم ، والتنبه لما فى هذه الأساليب من أسرار [١٠] .

ولا يسمح نقاد العرب لمن لم تكن عنده هذه الصفات أن يصدر حكما ، أو أن يكون

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٨ .
(٢) يبصره : يعرفه ويدرك حقيقته .
(٣) الجهبذة هنا : نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم .
(٤) الطراز هنا : الصوغ .
(٥) الوسم : ما يسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .
(٦) البهرج : الردىء .
(٧) الستوق : المكون من ثلاث طبقات .
(٨) المفرغ : المصمت المصبوب فى قالب ليس بمضروب .
(٩) طبقات فحول الشعراء ص ٦ .
(١٠) راجع مقدمة ابن خلدون ص ٥١٠ ، وسيأتى ذلك فى الفصل القادم .

لحكمه قيمة عند الناس ، قال قائل لخلف الأحمر [١] : إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه ، فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك ، قل له : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له [٢] ؟ .

وهكذا رأى نقاد العرب أن النقد طبع لابد منه للناقد ، وذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبى ، وثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم ، ومخالطة للنصوص الأدبية يستطيع بعدها أن يضع كل نص فى مكانه من مراتب الجودة والإبداع . وهم فى ذلك لا يكادون يختلفون فى النظرة عن نقاد العصر الحديث ، إلا أن نقاد العصر الحديث ربما كانوا فى الدعوة إلى توسيع ثقافة الناقد أكثر إلحاحاً من القدماء فى ذلك [٣] .

---

(١) أحد الموالى ، حفظ الكثير من أدب الجاهلية ، وكان قديرا على تمييز الأشعار . سنة ١٨٠ هـ.

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٨ .

(٣) راجع دراسات فى علم النفس الأدبى ص ١٥٩ . ومن الوجهة النفسية ص ١٢٦ .

الفصل الثالث

الذوق والنقد

بين الذاتية والموضوعية

— ١ —

قال ابن خلدون : « اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان . ومعناها : حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة ، وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه ، بخواص تقع للتراكيب فى إفادة ذلك ؛ فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم ، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده ، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة فى نظم الكلام على ذلك الوجه ، وسهل عليه أمر التركيب ، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب ، وإن سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ، ونبا عنه سمعه بأدنى فكر ، وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة ، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت فى محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل[1] » ثم يقول : « وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب ، وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تركيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية فى ذلك التى استنبطها أهل صناعة اللسان ، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل فى محلها[2] » . فلكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ، ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبيل المعينة ، والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ، ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ، ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أساليب العرب وبلاغتهم فى نظم كلامهم أعرض عنه ومجه ، وعلم أنه ليس من كلام العرب

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥١٦ .

الذين مارس كلامهم ، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك ، كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانيه ، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب [(١)] » . « واستعير لهذه الملكة عند ما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، ولكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام ، كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان ، كما أن الطعوم محسوسة له ، فقيل له : ذوق [(٢)] » « ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة فى الكتب ، فليس من تحصيل الملكة فى شىء ، إنما حصل أحكامها ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة ، والاعتياد ، والتكرير لكلام العرب [(٣)] » « وربما يدعى كثير ممن ينظر فى هذه القوانين البيانية حصول هذا الذوق له بها ، وهو غلط ، أو مغالطة ، وإنما حصلت له الملكة ، إن حصلت ، فى تلك القوانين البيانية ، وليست من ملكة العبارة فى شىء [(٤)] » .

عرف ابن خلدون الذوق فى هذه العبارة بأنه ملكة راسخة فى المرء تظهر فى لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب ، أو متذوقاً للكلام ، قابلا منه ماوافق نهج الكلام العربى ، وحائداً عما لا يتفق مع هذا النهج .

ويرى ابن خلدون أن هذا الذوق الذى يجعل صاحبه منتجاً أو ناقداً — إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب ، وكثرة تكريره على اللسان ، وطول سماع الأذن له ، والتنبه للخصائص التى فى الأساليب العربية ، فيستطيع المنشىء حينئذ أن ينشىء ، والناقد أن ينقد .

أما دراسة علوم البيان فإنها لا تحصل هذه الملكة ، كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان الذى يستطيع أن يتكلم فى صحة وإبانة ، وإنما تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكة فى هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا .

وكأن ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذى مارس كلام العرب ، وألفه وعرف

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) » » » .
(٣) المرجع السابق ص ٥١٧ .
(٤) المرجع السابق نفسه .

مناهجه ، وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها ، من غير ممارسة ومدارسة للـكلام العربى البليغ فإنها لا تخلق الذوق .

وهذه الفـكرة من الناحية العملية ، صائبة إلى مدى بعيد ، لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما فى أنفسهم ، ولا يكادون يميزون بين الحسن والردىء ، إذا خرجوا عن مجال الأمثلة التى درسوها فى كتب قواعدهم .

لم يحدثنا ابن خلدون عن الذوق بمعنى الاستعداد الخاص الذى يهيىء صاحبه لتقدير الجمال ، والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع فى كلامه[1] ، وإنما عنى بالذوق المثقف هذه الثقافة اللغوية الأدبية ، وكأنه أغفل أمر الاستعداد لأن الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئاً ، ومثله مثل بذرة لم تهيأ لها البيئة الصالحة لإثمارها ، فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة .

هذا الذوق المثقف مكتسب ولا ريب ، وإن كان يبدو أنه فطرى طبيعى ، يقول ابن خلدون : « إن الملـكات إذا استقرت ورسخت فى محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب فى لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعى ، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كـذلك ، وإنما هى ملـكة لسانية فى نظم الـكلام تمـكنت ورسخت ؛ فظهرت فى بادىء الأمر أنها جبلة وطبع[2] » .

أما عبد القاهر الجرجانى ، فقد نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيىء صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسن فى الـكلام ، ويجعل هذا الاستعداد الخاص شرطا أساسياً لتذوق الجمال فى الأدب[3] ، وكأنه يرى الثقافة الأدبية من غير هذا الاستعداد لا تجدى شيئاً ، ولا تهيىء صاحبها لشىء ، ويكون مثل صاحبها مثل من يروى أرضاً لا بذر فيها ، وعبد القاهر يرى هذا الاستعداد فطريا ، وأنه قليل فى الناس .

---

(١) دراسات فى علم النفس الأدبى ص ١٤٥ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

(٣) راجع ص ٨١ .

ومن أجل هذا كانت الزاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق غير هذه التي نظر منها عبد القاهر ، وإن كان عبد القاهر لم يغفل الثقافة ، بل لا يكون الناقد ناقداً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة[١] .

عرف العرب إذاً للذوق معنيين : أحدهما الملكة الراسخة فى النفس ، الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيهما هذا الاستعداد الفطرى الذى يهيء صاحبه لإدراك مافى الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

إن هذا الذوق المثقف هو الذى يصدر أحكامه الأدبية على مابين يديه من النصوص ، وقوله فصل فى ذلك ، كما أخبرنا خلف الأحمر[٢] ، لأن صاحب هذا الذوق يكون كالصيرفى الماهر ، قوله فصل فيما يعرض عليه من الدراهم والدنانير .

غير أن هذا الذوق الحاكم يدرك أن وراء أحكامه التى يصدرها أسبابا وعللا وأصولا جملته يستجيد كلاما دون آخر ، ويرفع قولا على قول ، وهذا الذوق يجد وراء هذه الأسباب ، ويجرى وراءها ، ويعد عبد القاهر من الكسل الوقوف عند حد الاستحسان والاستهجان من غير سعى لمعرفة أسبابهما ، ومما قاله فى ذلك : «واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب[٣] موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى — فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء ... فما أقل ما يجدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذى يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره ... فى أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه ، لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها يعرف ... وإن من الآفة أيضاً من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة فى قليل ماتعرف المزية فيه وكثيره ، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم ، وهذا التنكير ،

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ .

(٢) راجع ص ٨٤ .

(٣) أى باب إدراك أن البلاغة ناشئة من النظم .

أو هذا العطف ، أو هذا الفصل حسن ، وأن له موقعاً من النفس ، وحظا من القبول ، فأما أن تعلم : لم كان كذلك ؟ وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ، ولا مطمع فى الاطلاع عليه فهو بتوانيه ، والكسل فيه ، فى حكم من قال ذلك » .

« واعلم أنه إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل ، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه ، وإن قل، فتجعله شاهداً فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك ، وتأخذها على الفهم والتفهم ، وتعودها الكسل والهوينى . قال الجاحظ: وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس . وله مضرة شديدة ، وثمرة مرة ؛ فمن أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئاً ؛ فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة فى أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم لرأيت العلم مختلا . واعلم أن العلم إنما هو معدن ، فكما أنه لا يمنعك أن ترى ألف وقر[1] قد أخرجت من معدن تبر أن تطلب فيه ، وأن تأخذ ما تجد ، ولو كقدر تومه[2] . كذلك ينبغى أن يكون رأيك فى طلب العلم[3] » .

هذا النص على جانب كبير من الأهمية ، فإنه فضلا عن أنه يدلنا على ما سبق أن ذكرناه من أن النقد يعتمد على أساسين ، هما : الاستعداد الموهوب ، والثقافة المكتسبة من أساليب العرب ومخالطة كلامهم ، وبعبارة أخرى : يعتمد على الذوق المثقف — نستطيع أن نستنبط منه أن عبد القاهر كان ينظر إلى الجمال نظرة موضوعية ، لأنه يعتقد أن لجمال الجميل ، ولحسن الحسن أصلا ، ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أن يراها الناس ، ويهتدوا إليها ، ويتبع ذلك أن النقد عنده نقد موضوعى لأنه يتجه إلى البحث عن الصفات والعناصر والأصول التى هيأت للجميل أن يكون جميلا .

وقبل عبد القاهر قرر المرزوقى[4] هذه الفكرة نفسها ، فحتى هذا الذى لايستطيع أن يبين أسباب استحسانه لما يستحسن، يحيلك على غيره ممن له الدربة والعلم ، لأنه يستطيع

(١) الوقر بالكسر : الحمل .
(٢) التومة : اللؤلؤة .
(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ .
(٤) توفى المرزوقى سنة ٤٢١ هـ ، وتوفى عبد القاهر سنة ٤٧١ هـ .

أن يذكر أسباب هذا الاستحسان . أما مظاهر الضعف فأسبابها يمكن التنبه لها ، ويمكن البرهنة على الخلل والردىء ، وذلك إذ يقول : « إن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه مالو سئل عن سبب اختياره إياه، وعن الدلالة عليه لم يمكنه فى الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعى ، أو ارجع إلى غيرى ممن له الدربة والعلم بمثله ، فإنه يحكم بمثل حكمى . وليس كذلك ما يسترذله النقد ، أو ينفيه الاختيار ؛ لانه لا شىء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه ، وإقامة البرهان على رداءته[1] .

وعبد القاهر لا يقف فى نقده عند حد ذكر تلك الصفات والعناصر والأصول ، كما يكتفى بعض الناقدين ، ولكنه يتعمق لكى يصل إلى أسرار هذه العناصر ، والأسباب التى جعلت لهذه الأصول ذلك التأثير فى النفس ؛ فهو لا يكتفى بذكر أن فى هذه الجملة أو تلك تقديما ، أو تأخيراً ، أو ذكرا ، أو حذفا ، أو تعريفا ، أو تنكيراً ، وأن ذلك كله جعل النفس تتأثر به تأثراً عميقاً ، بل يبحث عن السبب الذى من أجله كان لهذه المظاهر أثرها فى النفس .

هذه النظرية الموضوعية إلى الجمال هى التى تبدو عند الكثير من نقاد العرب ، وهى التى كان لها أثرها فى نشأة علوم البلاغة ، وأثرها فى مذهب الصنعة عند بشار ومسلم وأبى تمام ومن لف لفهم ، وأثرها كذلك فى نمو علم البديع .

وذلك أن أهل الصنعة قد آمنوا بأن الجمال فى الشعر له أسباب أكسبته هذا الجمال ، فنقبوا عن هذه الأسباب حتى اهتدوا إليها ، ثم أكثروا منها ، فنالهم الإرهاق ، وسقطوا فى التكلف .

أما أثرها فى نشأة علوم البلاغة ، فإن النقاد حاولوا أن يستقصوا هذه الأسباب ، وأن يعرفوها فى كتبهم ، ويبينوا المقبول منها والمردود ، ولولا هذه الموضوعية ، ما نشأت هذه العلوم ، لأنها علوم تعترف بأن للجمال أصولا .

وأثرها فى علم البديع واضح من ناحية أن علماء البلاغة ونقاد العرب كانوا يؤمنون

(١) شرح ديوان الحماسة ١ ، ١٥ .

فى عصر تلو عصر بأن أسباب الجمال لم تكشف كلها ، وهم لذلك دائبون في البحث عنها ، وكلما جاء جيل أضاف إلى سابقه ألواناً من الجمال كشف عنها .

الجمال موضوعى عند أكثر نقاد العرب وكان النقد كذلك موضوعياً عندهم ، وإن لم يستطع بعض النقاد أحياناً أن يذكروا سببا يعللون به لما يستحسنون أو يستقبحون .

وعبد القاهر يدعو جاهدا إلى البحث عن الأسباب التى من أجلها كان الكلام جيداً حيناً ، وأجود حيناً آخر ، وبالغاً درجة الإعجاز مرة ثالثة . ويرى أن القعود عن بحث أسباب ذلك كسل عقلى وبلادة ، لايليقان بمن يطلب المعرفة ويسعى إليها .

عبد القاهر مؤمن بأن وراء الجمال أسباباً وأصولا ، ويرى أن الناقد أحياناً لا يهتدى إليها ، ولكنه يدعو إلى أن يتخذ ما يعرف وسيلة إلى مالا يعرف ، وأن يبذل الجهد للوصول إلى هذه المعرفة ، مؤمنا بأن كثيراً من هذه الأسباب لم يهتد إليه السابقون ، وأن فى استطاعة اللاحقين أن يهتدوا إليه .

عبد القاهر إذاً ناقد موضوعى ، على حسب تعبيرنا الحديث ، وقد شرح ذلك فى هذا النص الذى أوردناه كما شرحه فى موضع آخر عند الحديث عن إعجاز القرآن ، فهو يذهب إلى أن الإعجاز يقوم على دقائق وأسرار ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها[1] ، وهو يقول لبيان مذهبه : « وجدت المعول على أن ههنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغة وتصويراً ، ونسجاً وتحبيراً ، وأن سبيل هذه المعانى فى الكلام الذى هى مجاز فيه سبيلها فى الأشياء التى هى حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النسج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل ، وتكثر المزية ، حتى يفوق الشىء نظيره والمجانس له درجات كثيرة ، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدم منه الشىء الشىء ، ثم يزداد من فضله ذلك ، ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلو مرقبا بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهى إلى حيث تنقطع الأطماع ، وتحسر الظنون[2] ، وتسقط القوى ، وتستوى الأقدام فى العجز » .

---

(١) من الوجهة النفسية ص ٤٣ .
(٢) تحسر الظنون . تنقطع .

« وجملة الأمر أنك لن تعلم فى شىء من الصناعات علماً تمر فيه ، وتحلى ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، وتفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين » .

« وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يكفى فى علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما ، وأن تصفها وصفاً مجملا ، وتقول فيها قولا مرسلا ، بل لا تكون من معرفتها فى شىء حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التى تعرض فى نظام الكلام ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق ، الذى يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذى فى الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة فى الباب المقطع[1] ، وكل آجرة من الآجر الذى فى البناء البديع . وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأبى لك أن تقنع إلا بالتمام ، وأن تربع إلا بعد بلوغ الغاية[2] »

وهكذا يرى عبد القاهر أن الناقد الحق هو الذى يضع يده على الخصائص التى تعرض فى نظم الكلام ، ويعدها واحدة واحدة ، وهو لذلك يحتاج إلى الصبر والمثابرة على تدبر الأساليب البليغة ، حتى يعرف أسباب براعتها .

إذا كان صاحب دلائل الإعجاز موضوعياً فى نظرته إلى الجمال ، وموضوعياً فى النقد الأدبى ، يبسط ذلك فى صراحة ووضوح فإننا نريد أن نقف وقفة أمام بعض النقاد من العرب لنتبين موقفهم إزاء هذه القضية .

أما ابن سلام فيقول : « يقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء : إنه لندى الصوت[3] والحلق ، طل الصوت[4] ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، والاستماع له ، بلا صفة ينتهى إليها ،

(١) المقطع : المؤلف من قطع ، إذ فيه تظهر مهارة صنعة النجارة .
(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩ وما يليها
(٣) ندى الصوت : بعيده ممدوده .
(٤) طل الصوت : حسنه ، عذبه ، ناعمه ، بهيج النغمة .

ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارسة لتعدى[1] على العلم به ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به[2] » . وعلق صاحب العمدة على ذلك بقوله : « وسمعت بعض الحذاق يقول : « ليس للجودة فى الشعر صفة ، إنما هو شىء يقع فى النفس عند المميز ، كالفرند[3] فى السيف ، والملاحة فى الوجه . وهذا راجع إلى قول الجمحى ، بل هو بعينه[4] » .

وقد يبدو للمؤمن أول وهلة أن ابن سلام ناقد ذاتى يرى أن الحكم فى الشعر هو الذوق وحده ، من غير أن يكون ثمت فى الموضوع نفسه من الصفات ما يكون أصلا لهذا الحكم . وأغلب الظن أن ذلك لم يجر بخاطر ابن سلام ، لأنه لم يترك الحكم على الشعر للأذواق المتباينة ، يحكم عليه كل ذوق بما يراه فتضطرب الأحكام ، وتنشأ الفوضى ، ولكنه يحكم الذوق المثقف ، إذ هو يرى الشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات[5] ، ويرى الجدير بالحكم على الشعر هو الخبير به ، وأهل العلم به ، كالصيرف الذى يحكم على الدنانير والدراهم ،[6] ويرى أن السبيل لهذه الخبرة والمعرفة إنما تكون بكثرة المدارسة للشعر ، وطول الاختلاط به ، كما ورد ذلك فى النص الذى نقلناه عنه ، وهو إذاً لا يترك الحكم للأذواق المختلفة ، بل يحكم الذوق المثقف بالثقافة الشعرية العميقة ، وهو عند ما جعل الذوق المثقف حكما يشير إلى أن هـــذا الذوق المثقف إنما يحكم بالجودة أو الرداءة لسبب يحس به ذوقه ، لكثرة ممارسته وشدة مخالطته لرائع الكلام ، وكأنه يقيس ما يسمع ، بما اعتاد أن يحبه إذا سمعه، فيستحسن ما يستحسن ، ويستهجن ما يستهجن ، وربما لم يبين علة لما يرى .

وإذا كان ابن سلام يقول : إن ذلك الحكم يصدر « بلا صفة ينتهى إليها ، ولا علم يوقف عليه » فربما كان ذلك ناشئا من أن أسباب الحسن لم تكن حددت ونسقت فى عصره[7] . ومن أجل هذا لا نستطيع أن نعد ابن سلام ناقدا ذاتيا .

---

(١) تعدى : تعين وتقوى .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٧ .

(٣) فرند السيف : جوهره ووشيه .

(٤) العمدة ١ : ٧٧ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٦ .

(٦) المرجع السابق ص ٨ .

(٧) توفى ابن سلام سنة ٢٣١ هـ .

ويصرح محمد بن أحمد بن طباطبا[1] بأن استحسان الشعر أو استهجانه يعودان إلى أسباب حقيقية فى الشعر ، والذوق إذا استحسن أو استهجن فلهذه الأسباب . وذلك إذ يقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص . والعلة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه — أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل الشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث . والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ؛ ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً ، اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ، وارتاح له ، وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت طرقه ونفاه ، واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به ، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها ، وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب[2] » .

وظاهر من هذا النص أن ابن طباطبا ناقد موضوعى يرى للجمال أسبابا يمكن التماسها ومعرفتها ، وللقبح أسبابا كذلك .

أما الآمدى[3] فإنه يقول فى صراحة : إن من الجيد والردىء ما يمكن بيان علله ، والوقوف على أسبابه ، ومنه مالا يمكن بيان أسبابه وعلله ، وإنما يعرف بالدربة ، والتجربة ، وطول الملابسة ، وإنما يدرك ذلك أهل العلم بالشعر ، البصيرون به ، والمخالطون له ، لا أولئك الجهلاء ، الذين لم يتمرسوا بالشعر ، ولم يكثروا من الاختلاط به .

يقول الآمدى : « أذكر ... فى هذا الجزء المعانى التى يتفق فيها الطائيان ، فأوازن بين

---

(١) توفى سنة ٣٢٢ هـ .

(٢) عيار الشعر ص ١٤ .

(٣) توفى حول سنة ٣٧٠ هـ .

معنى ومعنى ... وأنبه على الجيد ، وأفضله على الردئ وأبين الردئ ، وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ماينتهى إليه التخليص ، وتحيط به العناية ، ويبقى مالم يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ؛ وهى علة مالا يعرف إلا بالدربة ، ودائم التجربة ، وطول الملابسة ؛ وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم : ممن نقصت قريحته ، وقلت دربته ... ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف ، ثم إن العلم بالشعر إن خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين ، والورق[1] ، والخيل ، والسلاح ، والبز[2] ، والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها ، والسلاح والعلم بذلك ، والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله ، أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا يتهم نفسه فى المعرفة بالشعر ، تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه ، وتناوله . وما باله ، لما أعجبه من ثوب الوشى حسن طرزه ، وكثرة صوره ، وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطاء ثمنه ، حتى رجع إلى أهل العلم بجوهره ، وكثرة مائه ، وجودة رقمته ، وصحة نساجته ، وخلاص إبريسمه[3] ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر ، لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، وما يشتمل عليه : من مواعظ ، وأدب ، وحكم ، وأمثال ، فلم يتوقف عن الحكم له على ماسواه ، حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه ، واستواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه فى مواضعه ، وكثرة مائه ورونقه ، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه ، ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه بطبعه ، وكثرة دربته ، وطول ملابسته ، فكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، إن كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود فى معناه إن كان معناهما

(١) العين : الذهب . والورق : الفضة .
(٢) البز : الثياب من الكتان أو القطن .
(٣) الإبريسم : الحرير .

مختلفاً .. وحكى إسحق الموصلى قال : قال لى المتعصم : أخبرنى عن معرفة النغم ، وبينها لى ؛ فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة ... وإنه ليس فى وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى تذف ذلك فى نفسك ، ولا فى نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بملة قاطعة ، ولا حجة باهرة [1]» .

يبدو من هذا النص أن الآمدى :

يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة ذكرها ،وهو بذلك ناقد موضوعى ، يرى الجيل جميلا ، لما فيه من سمات أكسبته هذا الجمال .

ويرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقدالشعر ، ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وإنما يحكم بذلك حكما ينبعث عن ذوقه الذى ألف النصوص الممتازة ، والأساليب الأدبية الرائعة .

وإذا كان الذوق المثقف هو الذى يصدر هـذا الحـكم ، من غير أن يعلل له حيناً ، أو يحتج له ، فليس معنى ذلك أنه ليس هناك سبب حقيق جعل النص جميلا ، وأن الذوق قد حكم حكما تعسفياً . وليس ذلك بمدخل صاحب الموازنة بين رجال النقد الذاتى ، لأنه ، فضلا عن أنه جعل المواقف التى يحكم فيها الذوق ولا يعلل قليلة بالنسبة إلى تلك التى يستطيع فيها التعليل وإبانة الحجة ، لم يترك الحـكم حينئذ لأى ذوق يصدر حكمه ، بل إنما يفعل ذلك الذوق المرهف الذى طالت خبرته ، ودربته ، وعشرته للأدب الرفيع ، وهو بذلك لا يدع الأمر فوضى ، كما يمكن أن يحدث لو أننا تركنا الأمر لـكل ذوق يحكم بما يراه .

الآمدى إذاً ناقد موضوعى ، يلتمس أسباب الحسن ، ويعلل لما يراه من مظاهر الجمال إلا فى النادر عند ما يحس ، ولا يستطيع أن يبين عن أسباب هذا الحس ؛ لأنه لم يكشفه بعد ، وكثيرا مما كشفه النقاد من أسباب الجمال كان من قبل مجهولا يذاق ، ولا يستطاع التعبير عنه .

---

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى ص ١٧٦ وما يليها .

أما الناقد الذى الذى رفع من شأن الذوق ، حتى ليكاد يجعله المرجع الأساسى فى تقدير جمال النصوص ، وهو بذلك يبدو كأنه ناقد ذاتى إلى مدى بعيد ، فهو القاضى الجرجانى صاحب «الوساطة بين المتنبى وخصومه» ولكنه لايدع أمر الحكم لكل ذوق يقول كما يتراءى له ، بل لابد من الرواية ، والدربة ، ودقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد الغوص . وملاك ذلك كله : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة . وقد شرح القاضى الجرجانى مذهبه ، وأطال فى الشرح ، ومع ذلك رأى أن شرح مذهبه يحتاج إلى تطويل أكثر مما فعل ، وذلك إذ يقول ، ممهداً للفصل الذى تحدث فيه عما عيب على أبى الطيب من المعانى والألفاظ :

« وأنا أعدل إلى ذلك مارأيتك تنكر من معانيه وألفاظه ، وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل فى ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكايته عنك ، وما عددته من مطاعنك ، وأثبته من الأبيات التى استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب مايمتحن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذى لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له إلى المحاكة ، وإنما أقصى ماعند عائبه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة[١] سلبته القبول ، وكزازة[٢] نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق[٣] ، وحلاوة المنظر ، وعذوبة المسمع . ودماثة[٤] النثر[٥] ، ورشاقة المعرض ، قد حمل التعسف[٦] على ديباجته[٧] ، واحتكم التعمل فى طلاوته[٨] ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع فى أعطافه[٩] واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التمويص

---

(١) الجهامة : العبوس .

(٢) الكزازة : اليبس ، والتقبض .

(٣) الرونق : الطلاوة والإشراق .

(٤) الدماثة : السهولة واللين .

(٥) يريد بالنثر : عرض أفكار الموضوع .

(٦) التعسف فى القول : الأخذ فيه على غير هداية .

(٧) الديباجة فى الأصل : قطعة من ثوب حريرى . ويراد بها هنا الكلام المنظوم والمنثور ، ونسج هذا الكلام .

(٨) التعمل : التكلف . والطلاوة : الحسن .

(٩) أعطافه : جوانبه .

مراده ، وهذا أمر تخبر به النفوس المهذبة ، وتشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات ، محلها من السماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكلام ، وتقف من التمام بكل طريق ؛ ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب » .

«ثم لاتعلم ، وإن قايست ، واعتبرت ، ونظرت ، وفكرت ، لهذه المزية سببا، ولما خصت به مقتضيا ، ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصرة عن الأولى فى الإحكام والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار — أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع — لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف[1] ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما فى وسعك ، وغاية ماعندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطابع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتكامل فيها ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن عليها طريق ؟ وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام : منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى، والمصنوع المحكك[2] ، والنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته من المعايب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبأن يسهل ببعض الوسائل إذنه ، ويمهد عندها حاله ، فأما بنفسه وجوهره وموقعه فلا ، هذا قولى فيما صنى وخلص ، وهذب ونقح ، فلم يوجد فى معناه خلل ، ولا فى لفظه دخل[3] » .

« فأما المختل أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك فى معرفته ، ويقل التفاضل فى علمه . وهو ما كان اختلاله وفساده فى باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة ، وأظهر من هذا ماعرض له ذلك من قبل الوزن ، فإن السامع قد يميز بذوقه

(١) يريد بالمتجانف : العادل عن طريق الصواب .
(٢) المحكك . الذى يشتق به .
(٣) الدخل : العيب .

الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائغ . والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد الغوص . وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزمام عليه : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة ؛ فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته . وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واستسقاطه — على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا وكلاما مزوقا ، قد حشي تجنيسا وترصيعا ، وشحن مطابقه وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع . وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه ، وإعادة الذكر له ، ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه ، واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ، ولأشرفت بك على معظمه[1] » .

من هذا النص الطويل الذى آثرنا نقله هنا يبد[illegible] صاحب الوساطة في أن الفيصل في الحكم إنما هو الذوق المصقول بالتهذيب وإدمان الرياضة ، إذ كثيراً ما تستوفي القطعة أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ، وكثيراً ما يبدو فيها بعض أسباب النقص ورغم ذلك تجد النفس مائلة إليها ، وقد تفوق القطعة صاحبتها ، ثم لا تجد للمتفوقة أثراً في القلب ، كما تجده للقطعة الأخرى ، والحكم في ذلك هو الذوق المرهف ، لا ما تراه من أمور ظاهرية في الأسلوب أو في المعنى .

وإنه ليبدو في ظاهر الأمر أن القاضي الجرجاني ناقد ذاتي يعتمد على الذوق وحده ، ولكننا إذا تدبرنا النص ، وأمعنا فيه النظر رأيناه في الحقيقة يجعل الذوق حكما ، لأنه هو

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٢١٠ وما بعدها .

الذى يدرك أسرار الجمال فى الكلام ، لأن هذه الأسرار ، كما قال، يدرك بعضها بالرواية ، وبعضها بالدربه ، ويحتاج فى كثير منها إلى دقة الفطنة ، وسواء احتاجت إلى هذا أم إلى ذلك فهناك فى الكلام جمال ، وهناك أسباب لهذا الجمال ، وذلك هو المذهب الموضوعى فى الجمال وفى النقد .

ويكاد يجمع نقاد العرب على أن من أسباب الجمال فى الكلام ما عرف ودرس ، ومنه ما لم يهتد إليه ، ولم يضع النقاد أيديهم عليه ، وهم من أجل ذلك يجدون وراء الكشف عنه ولأمر ما وصفوا علوم البلاغة بأنها علوم لم تنضج ، ولم تحترق ، بمعنى أنها علوم لم تقل فيها الكلمة الأخيرة ، ولم يصل علماؤها إلى كل أسباب جمال القول ووضوحه وقوته . ولأمر ما أيضا نجد المتأخرين من نقاد العرب يجدون فى تلمس مايعدونه من ألوان البديع ، وكأنهم بذلك يقررون أن أسباب جمال الأسلوب لم يحصها النقاد ، ويقولون : إن إدراك الذوق للجمال فى النص لابد أن ينبعث عن سبب حقيقى ، ينبغى أن نجد وراء الكشف عنه ، ويقولون : إن الذوق إذ استحسن نصا ، ولم يستطع أن يبين سبب استحسانه ، فليس معنى ذلك أن ليس هناك سبب لهذا الجمال(١) .

وخلاصة ما أوردناه فى هذا الباب أن جمهور نقاد العرب موضوعيون يرون للجمال صفات حقيقية فيه ، وهم فى أحكامهم عليه ، يبنون هذه الأحكام على ما يعرفونه من تلك الصفات ، ويجتهدون فى الكشف عن أسباب الجمال إن أدركو الجمال بأذواقهم ، ولم يكونوا قد وصلوا إلى الكشف عن أسبابه .

وهم يجعلون الذوق الحكم الفيصل فيما يصدر على النصوص الأدبية من الأحكام ، ويرون هذا الذوق فى أصله استعداداً موهوباً ، لابد للإنسان فيه ، ولابد لهذا الاستعداد من ثقافة تمده وتنميه . وعنى نقاد العرب بالثقافة التى تنمى الذوق الناقد الثقافة الأدبية التى تكون بممارسة الأدب العربى : شعره ، ونثره ، وبمخالطة هذا الأدب المخالطة التى يتنبه فيها الناقد إلى خصائص الأدب وما له من المزايا .

هذه المخالطة للأدب العربى بعد أن يكون هناك استعداد هى عندهم التربية الوحيدة للذوق

---

(١) راجع شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ : ١٥ .

تهيأ بها لإدراك الجمال أو القبح . أما دراسة علوم البلاغة وغيرها فهى لا تنمى ملكة النقد ، ولا تربى الذوق الناقد المرهف ، وإن نمت ملكات هذه العلوم . ولكن تنمية الذوق الناقد لا تكون بغير العشرة الطويلة للأدب الشعرى والنثرى ، والفطنة لدقائقه وأسراره .

ويرون هذه العشرة بعد الاستعداد الفطرى كافية لتربية الذوق الذى يستطيع أن يحكم على النصوص الأدبية ، وإن لم يستطع أحيانا أن يعلل لما يحكم به ، أو يذكر سبباً يؤيد به ما يراه .

وإذا كان نقاد العرب يرون المخالطة للأدب شرطاً أساسياً لاغنى عنه فى تربية الذوق ، ولا يغنى عنه دراسة علوم البلاغة والنقد وغيرها — فإنهم ، مع ذلك ، يرون الناقد فى حاجة إلى علوم أخرى تحدثنا عنها فى الفصل الماضى ، لا لتربية الذوق ، ولكن لتسديد النقد ، ولتوجيهه الوجهة الصحيحة ، ولكى يكون النقد شاملا النص من جميع نواحيه ، فغير خاف أن النص قد يضم إشارات تاريخية وغيرها ، مما لا يستطيع الناقد أن يفصل فيه إلا إذا كان على علم بما يشير إليه الشعر ، ويدل عليه . وهكذا نرى الناقد الأدبى عند العرب لابد أن يكون عنده استعداد طبيعى لإدراك الجمال والقبح فى النصوص الأدبية ، ثم ينمى هذا الاستعداد حتى يصبح ذوقا ، ولا تكون التنمية إلا بشيء واحد فقط هو مخالطة ما أثر عن العرب من النثر الرائع والشعر الرصين ، ثم يضم إلى ذلك ثقافة واسعة شاملة بقدر ما يستطيع ، حتى يأخذ من كل فن بطرف .

الفصل الرابع

النقد العربي

بين التسجيل والتوجيه

أدرك نقاد العرب أنّ للنقد أثره في توجيه الأدباء، وتنبيههم إلى ما يقبل وما لا يقبل يحدثنا عن ذلك أبو هلال العسكري، إذ يقول: «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم، لعدم علمهم كان بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداءة، والبداءة مزلة. وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم؛ ولو قد نقدت، وبهرج[1] منها المعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها[2]».

فهو في صراحة يرى نقد شعراء عصره مجنبا لهم بعض العيوب التي وقع فيها الشعراء الأقدمون، عندما لم يوجههم النقد الوجهة السليمة.

والقارىء لكتب النقد الأدبي عند العرب يراها جامعة بين التسجيل والتوجيه معا، تسجل الأمور التاريخيه مثلا، كالأحكام على الشعراء، ووضعهم في طبقات، وتقسيم الشعر والنثر؛ وتوجه عندما تتحدث عما يجب أن يكون عليه عرض المعنى، أو صياغة الأسلوب، أو عندما تعالج فنا من فنون القول، فتتحدث عما ينبغي أن يكون في هذا الفن، وما ينبغي أن يتجنبه الشاعر فيه.

فمن التسجيل مثلا هذا الذي ذكره صاحب العمدة في باب القطع والطول إذ قال:

---

(١) بهرج: زيف.

(٢) الصناعتين ص ١٤٣.

« حدثنا الشيخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل (رحمه الله تعالى) قال : سئل أبو عمرو ابن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ؛ ليسمع منها . قيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها . قال: وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ، ويكثر ؛ ليفهم ، ويوجز ويختصر ؛ ليحفظ . وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار ، والترغيب والترهيب ، والإصلاح بين القبائل . كما فعل زهير والحارث بن حلزة ،ومن شا كلهما ، وإلا فالقطع أطير فى بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات . . . وقال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثيل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال . . . وقيل لابن الزبعرى : إنك تقصر أشعارك ؟ فقال : لأن القصار أولج فى المسامع ، وأجول فى المحافل . . . وقيل للجماز : لم لا تطيل الشعر ؟ فقال : أردتَ أن أنشدك مذارعة ؟ ! . . وقيل مثل ذلك لعقيل بن علفة ؛ فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق . وقال الجاحظ : قيل لأبى المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال . لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحدا، وهجا محمد بن عبد الملك الزيات أحمد بن أبى دؤاد بتسعين بيتاً ، فقال ابن أبى دؤاد يخاطبه :

أحسن من تسعين بيتا سدى ‏ ‏ جمعك معناهن فى بيت :

ما أحوج الملك إلى مطرة ‏ ‏ تغسل عنه وضر[1] الزيت !

غير أن المطيل من الشعراء أهيب فى النفوس من الموجز ، وإن أجاد ، على أن للموجز من الاختصار ما ينكره المطيل . ولام قوم الكميت على الإطالة ؛ فقال : أنا على الإقصار أقدر . هكذا جاءت الرواية ، ولا تكاد ترى مقطعا إلا عاجزا عن التطويل ، والمقصد أيضاً قد يعجز عن الاختصار ، ولكن الغالب والأكثر أن يكون قادرا على ما حاوله من ذلك ، وبالعجز رمى الكميت . وكان أبو تمام على جلالته وتقدمه مقصرا فى القطع عن رتبة القصائد ، وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهى قصيده ؛ ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس .

ومن الناس من لا يعد القصيدة ، إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ، ولو ببيت واحد

---

(١) الوضر . وسخ الدسم .

ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا ، وأن يتجاوز بها العقد ،أو توقف دونه .

وأول من طول الرجز ، وجعله كالقصيدة الأغلب العجلى شيئا يسيرا ، وكان على عهد النبي صلى عليه وسلم ، ثم أتى العجاج بعده ، فافتن فيه ، فالأغلب العجلى ، والعجاج فى الرجز كامرىء القيس ومهلهل فى القصيد ، والشاعر إذا قطع ، وقصد ، ورجز ، فهو الكامل ، وقد جمع ذلك كله الفرزدق ، ومن المحدثين أبو نواس[١] » .

فصاحب العمدة يسجل فى هذا الفصل الآراء فى القطع والطوال ومواضعهما ، واحتجاج من احتج للقصير من شعره ، ومكانة المطيل والموجز ، ومن شهر بنوع منهما ، ومن أجاد فيهما معاً ، ومتى يكون الشعر قصيدة ، وهو فى كل ذلك مسجل للآراء .

وصاحب العمدة موجه عندما يقول بعد أن تحدث عن أوزان الشعر : « قد ذكرت ما يليق ذكره بهذا الموضع ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعراً ، إلا ما ساعده عليه الطبع ، وصح له فيه الذوق ؛ لأنى وجدت تكلف العمل بالعلم فى أمر من أمور الدين أوفق ، إلا فى الشعر خاصة ؛ فإن عمله بالطبع دون العروض أجود ؛ لما فى العروض من المساعة فى الزحاف ، وهو ما يهجن الشعر ويذهب برونقه[٢] » . فهو يوجه الشاعر المنتج إلى الاعتماد على طبعه حين ينظم ، لا على ما يتعلمه من العروض .

ومن النقد الموجه قول صاحب الصناعتين . « التقرب من المعنى البعيد هو أن يعمد إلى المعنى اللطيف ، فيكشفه ، وينفى الشواغل عنه ، فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له ، مثل قول الأول فى امرأة :

لم ندر ما الدنيا ، وما طيبها وحسنها حتى رأيناها
إنك لو أبصرتها ساعة أجللتها أن تتمناها[٣]

وقوله أيضا : « الحشو على ثلاثة أضرب : اثنان منها مذمومان ، وواحد محمود ؛ فأحد المذمومين هو إدخالك فى الكلام لفظا لو اسقطته لكان الكلام تاما ، مثل قول الشاعر :

---

(١) العمدة ١ : ١٤٢ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ص ٩٩ .
(٣) الصناعتين ص ٤٦ .

أنعى فتى لم تذر الشمس طالعـــة   يوما من الدهر إلا ضر أو نفعا

فقوله : « يوما من الدهر » حشو ، لا يحتاج إليه ، لأن الشمس لاتطلع ليلا . .
والضرب الآخر : العبارة عن المعنى بـكلام طويل لا فائدة فى طوله ، ويمـكن أن يعبر عنه بأقصر منه ، مثل قول النابغة :

تبينت آيات لهـــا ، فعرفتها   لستة أعوام ، وذا العـــام سابع

كان ينبغى أن يقول : لسبعة أعوام ، ويتم البيت بـكلام آخر يكون فيه فائدة ، فعجز عن ذلك ، فحشا البيت بما لا وجه له . وأما الضرب المحمود فـكقول كثير :

لو ان الباخلين ، وأنت فيهم   رأوك تعلمـــوا منك المطالا

قوله : « وأنت فيهم » حشو إلا أنه مليح[1]

هذا نقد توجيه ، وربما لا نوافق على رأيه فى المثالين الأولين اللذين أوردهما للحشو ، ونراها رائعى الدلالة على الحالة النفسية للمتكلم ، كما سنتحدث بعد ، عند حديثنا عن استيفاء المعنى ، ولـكننا أوردنا ذلك هنا ضاربين المثل للنقد الموجه . وقس على هذا المثال ما ذكر من قواعد البلاغة ، وبخاصة عندما يذكر إلى جانب القاعدة وجوه الجمال فيها .

وقد يجمع النقد بين التسجيل والتوجيه ، كهذا الفصل الذى عقده صاحب العمدة للفظ والمعنى[2] ، فهو يسجل قيمة اللفظ والمعنى فى العمل الفنى ، وهو فى الوقت نفسه يوجه إلى أن البلاغة الـكاملة إنما تـكون بصحة المعنى وبهاء اللفظ .

ومعظم كتب النقد الأدبى عند العرب تسجيل وتوجيه معا .

هذا وقد تعرض بعض نقاد العرب إلى طريقة تـكوين العمل الفنى ، وذكرنا شيئاً من هذا فى الفصل الذى عقدناه للأدب بين الموهبة والـكسب ، نبين بذلك أن هناك جهداً يبذل فى الإنتاج الأدبى ، ونضيف هنا إلى ما سبق ذكره أن بعض النقاد كان يعالج الـكتابة أو قرض الشعر ، فـكتب يوجه الـكتاب أو الشعراء الوجهة الصالحة كما أفادها من تجاربه

---

(١) الصناعتين ص ٤٦ .
(٢) العمدة ١ : ٨ وما بعدها .

ومن هؤلاء محمد بن طباطبا ، فقد كان شاعرا ، وها هو ذا يكتب فصلا يبين فيه طريق إنشاء القصيدة ، ويقول : « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض[١] المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ؛ فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى ، الذى يرومه أثبته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى ، على غير تنسيق الشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا أكملت له المعانى وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ورم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله . ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف[٢] وشيه بأحسن التفويف ، ويسديه[٣] ، وينيره[٤] ولا يهلهل[٥] شيئاً منه ، فيشينه . وكالنقاش الرقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها[٦] » .

يرى هذا الناقد أن إنتاج العمل الأدبى يمر فى أربع مراحل .

أما المرحلة الأولى فرحلة التفكير فى العمل الأدبى بأن يتدبر المعانى التى يريد نظمها ، فيخطرها بباله نثراً ، يعد لهذه المعانى الألفاظ المناسبة ، والوزن والقافية ، المناسبين لتلك

---

(١) مخض الرأى : قلبه ، وتدبره ، حتى ظهر له الحق والصواب .
(٢) فوف الثوب : صنع فيه خطوطا بيضاء على الطول .
(٣) سدى الثوب : أقام سداه ، والسدى من الثوب : خلاف اللحمة : وهو ماامتد من خيوطه .
(٤) نير الثوب : جعل له نيرا : خلاف أسداه .
(٥) هلهل الثوب : نسجه سخيفا .
(٦) عيار الشعر ص ٥ .

المعانى • ولست أدرى ، كما سبق أن ذكرت ، إن كان اختيار الوزن والقافية مما يدخل فى اختيار الأديب ، أو أن ذلك مما ينطق به لسانه أشبه ما يكون بالإلهام ؛ فتكون المرحلة الأولى فحسب هى مرحلة التفكير فى المعانى التى تناسب الموضوع الذى يشغل الشاعر .

أما المرحلة الثانية فرحلة الإنتاج ، وفيها يخطر على بال الشاعر بيت من الشعر يشاكل المعنى الذى يرومه ، فيثبته ، ويتخذه أساساً يبنى عليه قصيدته كلها ، فيشغل نفسه بنظم معانيه متناسبة مع القوافى التى تلائم قافية البيت الأول ، ثم يكتب الأبيات كما تتوارد على قلبه، من غير أن تكون مرتبة ، ولا منسقة ، بل حسبما اتفق .

وتلى تلك المرحلة الثانية مرحلة ثالثة ، هى مرحلة الترتيب والتنسيق ، وذلك بعد أن يكمل له نظم المعانى التى يريدها ، فيرتب الأبيات متوخياً تسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض ، فإذا وجد فجوة فيها نظم من الشعر ما يربط بينها ، ويجعل ترتيبها متسقا ، لا تنتقل النفس فيه انتقالا فجائياً ، أو تشعر فيه بالقلق والحرج .

وتأتى بعد ذلك المرحلة الرابعة ، وهى مرحلة التثقيف والتهذيب ، وفيها يقف عند كل كلمة ، وكل قافية ، وكل بيت ، وأمام القصيدة برمتها ؛ ليهذب ماخشن ، ويقوم ما أعوج ، فإذا رأى كلمة نافرة ، أو ثقيلة ، أو غير دقيقة فى أداء معناها ، غيرها بسواها ، مما سهل ودق فى نقل المعنى ، وهكذا يفعل بالقافية ، حتى تستقر فى مكانها ، ويقف أمام البيت ليرى صلته بما قبله وبما بعده ، وأمام القصيدة ، حتى تصبح كالبيت المبنى الذى ارتبط بعض أجزائه ببعض ؛ وحتى تصير متينة البناء ، متحدة النسيج ، لا تفاوت فى نظمها ولا اضطراب .

تلك هى الخطة العملية التى رسمها صاحب عيار الشعر[1] لإنتاج النص الشعرى ، وربما لا يزيد النقاد المحدثون على هذه الخطة شيئاً .

---

(١) راجع فى ذلك أيضاً مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

الفصل الخامس

فوائد النقد الأدبي

لم يعرف العرب عبارة « النقد الأدبي » كما رجحنا ، ولذا كان من الطبيعي ألا يتحدثوا عنه بهذا التعبير ، ولكنهم تحدثوا عن بعض علومه ، وهي علوم البلاغة التي أخذت تتميز بالعناية من بين أسس النقد الأدبي ، كما تحدثوا عن بعض فوائد النقد بوجه عام . أما علوم البلاغة فقد ذكروا لها فوائد منها :

١ — أنها وسيلة إلى معرفة إعجاز القرآن ، فبدراسة الأسباب التي تكون الجملة بها بليغة ، وبدراسة أنواع الأساليب بين الموجز البليغ ، والمطنب المفيد ، وألوان التشبيه ، وأبواب البديع ، نعرف كيف ارتفع الأسلوب القرآني إلى مستوى الإعجاز . وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري : « وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القرآن ، من جهة ماخصه الله به : من حسن التأليف ، وبراعه التركيب ، وما شحنه به : من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضمنه من الحلاوة ، وجلله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها(١) ... » .

وليس بعجيب إن يكون الهدف الأول من دراسة علوم البلاغة الوصول إلى معرفة إعجاز القرآن ، فإن علوم العربية نشأت ، لتخدم هذا الكتاب المبين ، وتحفظه من التحريف حينا ، وتظهر فضله على جميع الكلام حينا آخر .

٢ — ورأوا لدراسة البلاغة فضلا عن ذلك مزية أخرى ، فقد وجدوها تصقل الذوق ، وتنمي في صاحبها القدرة على التفرقة بين الكلام الجيد والكلام الردىء ، والشعر النادر ، وضده البارد ، فهي علوم تساعد على إدراك الجمال ، وتذوق الحسن في ألوان الكلام ، مما

---

(١) الصناعتين ١ : ٢

لا يليق بدارس العربية أن يجهله ، وإلا كان ناقص الثقافة ، لا يكاد يظهر لباقى مادرسه من علوم العربية أثر يذكر[1] .

٣ — وإذا أراد من يدرس البلاغة أن يصنع قصيده ، أو ينشىء رسالة ، عصمه هذا العلم من الزلل ، وكان مصباحا يهدى خطاه ، ويسدد قلمه ، بما يعرفه من وسائل الجمال . وبكثرة ممارسته للأساليب الممتازة والعبارات المختارة . وقد سبق أن ذكرنا فى الفصل الماضى ماعرفه العرب للنقد من أثر فى توجيه الأدباء إلى الطريق الصحيح ، ومعرفة ماهو مقبول ، وغير مقبول . أما « إذا أراد أن يصنع قصيدة ، أو ينشىء رسالة ، وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر . . لما فاته هذا العلم ، وتخلف عن هذا الفن[2] » .

٤ — والنقد الأدبى ، وعلوم البلاغه من بين مواده ، يساعد من يضع كتابا يختار فيه من المنثور والمنظوم على أن يكون اختياره موفقا مصيبا ؛ فإنه يتجافى ألوان النثر والشعر التى لا يرضى عنها ماقرره علماء البلاغة من أصول وقواعد[3] .

٥ — ومحاولة استخلاص قواعد للنقد الأدبى يحول دون الفوضى فى الحكم ، والتخليط فيه ، وذهاب كل فريق من الحاكين وجهة بلا أساس موضوع ، ولا قاعدة يحتكم إليها[4] .

وليس من شك فى أن ما أدركه العرب من فوائد البلاغة فيه حظ كبير من الصواب ، فإن دراسة ماوصل إليه علماء البلاغة من القواعد والأسس إذا صحبته ممارسة طويلة للأمثلة المختارة ، والنماذج البليغة ، أعان ذلك على تذوق الجمال ، وتجنب مايشين عبارته إن أنشأ النثر ، أو قرض الشعر ، أو صنف كتاب مختارات .

ولا زلنا إلى اليوم نرى للنقد الأدبى هذه المزايا فى حياتنا الأدبية ، فلا يزال القرآن إلى اليوم موطن دراسة فنية تتلمس فيه مواطن الجمال ، ولكنا نضيف إلى فوائد النقد الأدبى كثيرا من الأمور[5] التى لم يكن العرب يفكرون فيها من قبل ؛ لأن ظروفهم الاجتماعية لم تكن تسمح لهم بالتفكير فى مثلها .

---

(١) الصناعتين ١ : ٣ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المرجع السابق ص ٤ .
(٤) الصناعتين ص ٦ .
(٥) راجع أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب ص ١٥٤ وما يليها .



البابُ الثالث

نقـــد الشعر

قد رأينا أن نخص كل فن من فنون القول بباب نعرض فيه ما رآه نقاد العرب متعلقًا به ، ليكون ذلك أوضح فى ذهن القارئ ، فلا تضطرب فى ذهنه المسائل ، بل يكون من السهل عليه تطبيق ما نعرضه عليه من المقاييس على الفن الذى يريد التطبيق عليه ، إن شعراً ، وان نثرًا ، فإذا كان المقياس عامًا بين ألوان القول نبهنا إلى ذلك ، وضربنا له الأمثال فى كل باب . ورأينا هذا المنهج أفضل من عرض المقاييس عامة شاملة ، لأن منها ما هو خاص بفن دون آخر ، ولأن هذا العرض يبين إلى أى مدى تتفق فنون القول أو تختلف ، فضلاً عن تمهيد الطريق أمام من يريد تطبيق مناهج النقد عند العرب .



الفصل الأول

تعريف الشعر

عرف اللغويون للشعر معنى العلم بالشيء ، والتفطن له ، وإدراكه ، وقالوا : إن كل علم يدعى شعرا ، ولكنه غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية[1] . وعرف نقاد العرب ما بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى من صلة ، فقالوا : « إنما سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى[2] » . فكأن النقاد يرون الشعر إلى جانب أنه موزون مقفى ، لابد أن تكون فيه معان يشعر بها قارض الشعر تخصه دون غيره من الناس .

ولم أر ، فيما قرأته من كتب النقد ، من حاول تعريف الشعر العربى قبل قدامة ابن جعفر[3] ، وإن كنا نستطيع أن نستخلص من تقسيم ابن قتيبة للشعر وأنه أربعة أضرب[4] — ما يراه ابن قتيبة من عناصر للشعر ، وأنها تنحصر فى اللفظ والمعنى ، ومن جودتهما معا أو رداءتهما معا ، أو جودة أحدهما تنتج هذه الأضرب الأربعة ، ولكن ذلك لا يحدد معنى الشعر ، ولا يميزه عن النثر .

أما قدامة بن جعفر ، فقد رأى أن أول ما يحتاج إليه فى شرح جيد الشعر ورديئه معرفة حد الشعر . وإن ذلك ليتفق مع ثقافته المنطقية التى تحدد الموضوع الذى يتناوله البحث قبل أن تحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

---

(١) القاموس المحيط .
(٢) نقد النثر ص ٧٧ .
(٣) توفى سنة ٣١٠ هـ .
(٤) الشعر والشعراء ص ٣ .

وعبارة قدامة فى تعريف الشعر تدل على أنه أول من حاول هذا التحديد إذ يقول : « وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى[١] » ؛ فكلمة « يقال فيه » تشعر بأن ذلك التحديد من عمله .

وأخذ قدامة على مذهب المناطقة يخرج بقيود التعريف ما ليس بالشعر . ومنه يتبين أن أهم خواص الشعر عند قدامة هى الوزن والقافية والمعنى ؛ لأن القول جنس يشمل الكلام بنوعيه : شعره ، ونثره .

وقد يبدو للنظرة الأولى أن تعريف قدامة فيه شىء من النقص والغموض ، أما النقص فلأن هذا التعريف يشمل المنظومات العلمية التى ألفت لتسهيل حفظ قواعدها على المتعلمين ، لأن فيها تلك العناصر الثلاثة . وأما الغموض فلأنه لم يقف طويلا عند كلمة « المعنى » يمحصها ، ويدقق فى أمرها ، حتى يستطيع أن يخرج من الشعر هذه المنظومات العلمية .

قد يبدو ذلك للنظرة الأولى ، ولكننا إذا تريثنا قليلا فى الحكم على هذا التعريف ، وانتقلنا إلى عصر قدامة رأينا تعريفه للشعر قريبا من الصواب إلى مدى بعيد ؛ فنى عصر قدامة لم تكن هذه المنظومات العلمية قد عرفت ، حتى يحتاج فى تعريفه إلى قيد يخرجها ، وإذا كان الناقد المنطق لم يلح على كلمة « المعنى » بالتحديد فذلك لأنه سيعقد بابا يتحدث فيه عن المعانى التى يدل عليها الشعر[٢] ، فكأنه قال : الشعر هو القول المنظوم المقفى الدال على معنى من هذه المعانى الخاصة بالقول المنظوم ، وهى معان لا نهاية لعددها ، ولا يمكن تحديدها ، ولا بلوغ آخرها[٣] .

وبرغم ذلك كله يظل التعريف على شىء من الغموض من ناحية تحديد المراد بالمعنى ، ومن ناحية عرض هذا المعنى عرضا يتميز به الشعر دون ما سواه من فنون القول . ولكنه

---

(١) نقد الشعر ص ٣ .
(٢) راجع باب المعانى الدال عليها الشعر ص ١٧ من كتاب نقد الشعر .
(٣) نقد الشعر ص ١٧ .

لبس أظهر خواص الشعر عندما جعل عرض المعنى فى أسلوب موزون مقفى ، وسوف نرى أن تلك الخاصة من أبرز الخواص فى الشعر ، بل هى الخاصة التى فرق بها ابن طباطبا بين الشعر والنثر إذ يقول : « الشعر كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق[1] » . فهو لم يفرق بين الشعر والنثر بغير هذه الخاصة .

وإذا كنا نأخذ على قدامة شيئا من القصور فى تعريفه للشعر من ناحية أنه لم يحدد مفهوم « المعنى » ولا الطريقة التى يعرض بها هذا « المعنى » ، فعذره أنه يقوم لأول مرة بتحديد هذا الفن الجميل من ناحية ، وأن تحديد المعنى الشعرى صعب دقيق ، وربما كان مما يلتمس له من العذر أيضاً أن كتابه كله شرح لخصائص الشعر من ناحية اللفظ والوزن والقافية والمعنى ؛ فكأنه أخذ على عاتقه أن يفصل فى كتابه ما أجمله فى تعريفه . وقد بينت أن قدامة لا يصح أن يعترض عليه بالمنظومات العلمية ؛ لأنها لم تكن قد عرفت فى عصره ، فيكون من العسف أن يطلب إليه التنبؤ بها ، ووضع قيد يخرجها ، من قبل أن تخرج هى إلى الوجود[2] .

وعقد ابن رشيق بابا يحدد فيه معنى الشعر وبنيته ، وكأنه فيما أورده فى هذا الباب يحدد الشعر ، ثم يشرح هذا الحد ، ويبين المراد بما غمض من كلماته . ولم يزد ابن رشيق فى تعريف الشعر على ما جاء به قدامة ، إذ قال : « البنية من أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ؛ فهذا هو حد الشعر[3] » .

وكأنه لاحظ أن اللفظ والمعنى يحتاجان فى هذا التعريف إلى إيضاح ، فمضى ينقل من آراء العلماء ما يوضحهما ، ويبين المراد بهما ، فمعانى الشعر هى معانى أغراضه : من النسيب ، والمدح ، والهجاء ، والفخر ، والوصف ، وهو فى ذلك يشبه قدامة أيضاً عندما تحدث عن معانى الشعر فى أغراضه المختلفة . وأما اللفظ فيروى ما قاله غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإنما

(١) عيار الشعر ص ٣ .
(٢) عرفت هذه المنظومات العلمية بغزارة فى القرن السابع وما يليه .
(٣) العمدة ١ : ٧٧ .

لقائله فضل الوزن[١] » . فكأن صاحب العمدة بنقله هذه الأقوال المختلفة يشرح حد الشعر كما تصوره العرب ، وكأنه بذلك يقول فى حد الشعر : « هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى من معانى النسيب ، أو المدح ، أو الهجاء ، أو الفخر ، أو الوصف ، والمصوغ فى أسلوب يشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع » . وهذا التحديد لمعنى الشعر يصور إلى مدى بعيد تصور العرب لمعنى الشعر ، إذ هم قد حددوا الشعر فى هذه الأغراض ، وخصوا أسلوبه بهذه المميزات ، وهم بتعديدهم بعضها يدلون على باقيها ، وكأنهم يريدون أن يوجهوا الأنظار إلى أن للشعر لغة خاصة أرفع من اللغة العادية فى الكلام .

وهو عندما يريد أن يحدد الشعر هذا التحديد يريد أن يصف الواقع الذى أمامه ، ولم يرد بخاطره رغبته فى أن يخرج من مجال الشعر هذه المنظومات العلمية ، لأنها لم تكن قد شاعت فى زمانه[٢] ، فيعمل على إخراجها من حدود الشعر .

أما المؤلف الذى حدد الشعر ، وكانت هذه المنظومات قد عرفت وشاعت فى عصره فعبد الرحمن بن خلدون[٣] الذى لم يرتض تعريف الأقدمين للشعر ، ورآه غير مصور لهذا الفن من القول تصويراً صادقا . وأغلب الظن أن ابن خلدون لم يطلع على تعريف قدامة للشعر، ولم ير فى قول ابن رشيق : البنية من أربعة أشياء ، وهى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية — تعريفا للشعر ، ولا حدا له ، وإنما هو حديث عن عناصره ؛ وذلك لأن ابن خلدون عرف كتاب العمدة وأثنى عليه ثناء جما[٤] . كذلك لم يرقه تعريف العروضيين للشعر ؛ ولهذا عد محاولته تحديد الشعر المحاولة الأولى من هذا النوع ، وذلك إذ يقول : « فلنذكر حدا أو رسما للشعر، به تفهم حقيقته ، على صعوبة هذا الغرض، فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه . وقول العروضيين فى حده : إنه الكلام المقفى ليس بحد لهذا

---

(١) العمدة ١ : ٧٩ .
(٢) توفى سنة ٤٦٣ هـ .
(٣) توفى سنة ٨٠٨ هـ .
(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ وص ٥٢٧ .

الشعر الذى نحن بصدده ، ولا رسم له[١] . وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب ، والبلاغة ، والوزن ، والقوالب الخاصة[٢] ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح لهعندنا ، فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول : « الشعر هو الكلام البليغ ، المبنى على الاستعارة والأوصاف : المفصل بأجزاء[٣] متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا : الكلام البليغ جنس . وقولنا : المبنى على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه ، فإنه فى الغالب ليس بشعر . وقولنا : المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل . وقولنا : مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شىء . وقولنا : الجارى على الأساليب المخصوصة به فصل عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ؛ إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ؛ فما كان من الكلام منظوماً ، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً . وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبى والمعرى ليس هو من الشعر فى شىء ؛ لأنهما لم يجريا على أساليب العرب عند من يرى أن الشعر لا يوجد لغيرهم . وأما من يرى أنه يوجد للعرب وغيرهم من الأمم فلا يحتاج إلى ذلك ، ويقول مكانه : الجارى على الأساليب المخصوصة[٤] » .

يبدو فى تحديد ابن خلدون للشعر فعل الزمن وتطوره ، فإن العروضيين وقدامة وابن رشيق

---

(١) الحد التام هو التعريف بالجنس والفصل القريبين كتعريف الإنسان بالحيوان الناطق . والحد الناقص هو التعريف بالفصل وحده كتعريفه بالناطق فقط ، أو به مع الجنس البعيد كتعريفه بالجسم الناطق . والرسم التام هو التعريف بالجنس القريب والخاصة كتعريف الإنسان بالحيوان الضاحك . والرسم الناقص بالخاصة وحدها كتعريفه بالضاحك ، أو بها مع الجنس البعيد كتعريفه بالجسم الضاحك . راجع إيضاح المبهم من معانى السلم فى المنطق ص ٨ .

(٢) يريد بها بحور الشعر عند العروضيين .

(٣) يريد بها الأبيات .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٥ .

لم تكن فى عصورهم منظومات علمية يريدون أن يخرجوها من نطاق الشعر ، فيعرفوا الشعر بأنه الكلام البليغ المبنى على الاستعارة ، والجارى على أساليب العرب .

وأكبر الظن أن هذه المنظومات العلمية هى التى جعلته يفكر فى تعريف جديد غير تعريف المناطقة ، وإن لم يشر ابن خلدون إلى هذه المنظومات .

وبالموازنة بين هذا التعريف وتعريف قدامة ، وهما على ما يبدو مجتهدان حاول كل واحد منهما أن يضع تعريفا للشعر مبتدئاً لم يتأثر بسابق — نرى أن ابن خلدون قد حاول أن يبرز الخصائص الأساسية للشعر أكثر مما فعل قدامة ، فالشعر عنده ليس قولا ، ولكنه قول بليغ ، أما المعنى الذى أطلقه قدامة فقد خصه ابن خلدون بأنه مبنى على الخيال والأوصاف ، كما خصه بأن يكون جاريا على أساليب العرب . وهو فى ذلك أقرب إلى الحقيقة فى تصور الشعر ، كما كان العرب يتصورونه ، إذ يرونه مؤسسا على الأركان الآتية :

أولا : الكلام البليغ ، لأنهم وجدوه مؤثرا فى النفس ، ويرتفع بأسلوبه عن الكلام العادى ، فهو لا يراد به إيصال المعنى إلى النفس فحسب ، ولكن أن يحرك نفس سامعه ، ويؤثر فى قلبه .

ثانياً : الخيال ، وكان الذى يصور الخيال عند العرب المجاز ، وما تفرع عنه : من التشبيه والاستعارة .

ثالثاً : الوزن والقافية .

رابعاً:أن يجرى على منهجهم فى أغراضهم المختلفة: من مدح : وهجاء ،ونسيب،ووصف، وألا يخرجوا عن هذا المنهج بالإبعاد فى التكلف ، والتعمق فى التفكير ؛ فيخرج الشعر بهذا عن المنهج العربى المألوف .

ونظرة إلى هذه الأركان الأربعة تدلنا على أن نظرة العرب إلى الشعر قريبة إلى مدى بعيد من نظرة المحدثين اليوم إلى الشعر ، إذ هم يعدون أركان الشعر أربعة كذلك ، وهى المعنى أو الحقيقة التى يتناولها الشاعر ، وقد عنى بها شعراء العرب ، حتى لقد شبهوا بيت الشعر بالبيت المبنى ، وجعلوا المعنى ساكنه ، وقالوا عنه: لاخير فى بيت لاساكن فيه[1]

---

(١) العمدة ١ : ٧٨ .

والخيال وقد عبر عنه نقاد العرب بأن الشعر ينبنى على الاستعارة والتشبيه ، وهما مظهر الخيال عند العرب . والأسلوب ، وقد أطال نقاد العرب فى الحديث عنه ، ووضعوا له المقاييس الكثيرة التى سنعرض لها فى الفصول القادمة . أما العاطفة فإن نقاد العرب لم يذكروها صراحة ، ولكنهم تحدثوا فى جلاء عن أن الشعر لا بد له من دافع ينبثق منه ، وتحدثوا عن هذه الدوافع التى هى فى الواقع انفعالات وعواطف ، مما سنتحدث عنه فيما يلى .

لا أريد أن أقول: إن تصور العرب للشعر يشبه تصور المحدثين له اليوم ، ولكنه فى حدود أدبهم قريب من هذا التصور ، وإن كانوا قد حددوا ميدان الشعر بهذه الأغراض المعدودة ، ولم يفتحوا للشاعر الآفاق الواسعة يجول فيها ، كما يجول الشعراء المحدثون . وحد بعضهم من تفكير الشاعر لحصره فى المنهج الفكرى والأسلوب الذى كان العرب يسيرون فيه . وكان لذلك كله أثره فى تحديد ميدان الشعر عند العرب ، فلم تتفتح أذهانهم لأغراض غير تلك الأغراض التى ورثوها .

وبعد فقد رأينا أن نقاد العرب يجمعون على أن الوزن والقافية عنصر أساسى فى الشعر، وركن من أهم أركانه . ولهذا لم نرهم يطلقون هذه الكلمة : (الشعر) على غير الموزون المقفى، مهما اشتد الشبه بين الكلام المنثور والشعر من ناحية والأسلوب ، فالموسيقى أبرز صفات الشعر[١] ، وهذه النصوص التى حدثنا عنها ابن خلدون مما أنتجها المتأخرون ، فقد استعملوا « أساليب الشعر وموازينه فى المنثور : من كثرة الأسجاع ، والتزام التقفية ، وتقديم النسيب بين يدى الأغراض ، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، ولم يفترقا إلا فى الوزن[٢] » — هذه النصوص التى لا تكاد تفترق عن الشعر إلا فى الوزن لم يطلق نقاد العرب عليها اسم الشعر ، بل ظلت محسوبة فى النثر دائماً . وإننا لنرى فى كثير من الأحيان اقتراب النثر من الشعر اقتراباً واضحاً ، فى استخدام لغته وخياله ، وامتلائه بالعاطفة، كما فى الرسائل الإخوانية ، ورسائل الوصف ، وكلمات التأبين ، ومع ذلك لا نجد نقاد العرب يطلقون على شىء منها اسم الشعر أبداً . وذلك يدلنا على أن العرب ونقادهم لا يعرفون الشعر إلا موزونا مقفى .

---

(١) موسيقى الشعر ص ٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٠ .

وربما توهم متوهم أن قوله سبحانه : « وما هو بقول شاعر ، قليلا ما تؤمنون ، ولا بقول كاهن ، قليلا ماتذكرون » يدل على أن العرب كانت تطلق الشعر على النثر الملىء بالتأثير والقوة ، والمغمور بالعاطفة والخيال ولو لم يكن موزونا ؛ فإن معنى الآية نفى أن يكون القرآن إنتاج شاعر ، فيكون فيه ما فى الشعر من الاعتماد على تمويه الحقائق والكذب والخداع ، من غير أن يكون هناك أصل يعتمد عليه ، فكأن الآية تقول : إذا كان القرآن قد بلغ حد الروعة والجمال والسحر والتأثير فذلك لأنه يخبر عن الحق ، ويصور الواقع ، ولا يهدف إلى مايهدف إليه الشعر من تحريك الطباع فحسب ، بل يهدف إلى تهذيب هذه الطباع ، فهو يرمى إلى أن ينفى عن القرآن روح الشعر ، كما ينفى عنه أيضاً روح الكهانة التى ترمى إلى التأثير فى النفس من ناحية الأسجاع المتكلفة ، والغموض الذى يلف عباراتها . ولذلك قال القرآن : « وما هو بقول شاعر » ، ولم يقل : وما هو بشعر ، لأنه لو قال : وما هو بشعر لاتجهت الأنظار إلى أنه ينفى عن القرآن مظهر الشعر ، وهو الوزن والقافية ، دون الاتجاه إلى روح الشعر التى تحدثنا عنها، كأنه يقول : وماهو بقول رجل يموه الحقائق، أويقصد إلى التأثير فى النفس فحسب ، لا إلى إرشادها وهدايتها .

ولو أن القرآن كان يريد أن ينفى عن نفسه أنه ليس من قبيل الشعر المنثور لدل ذلك على أنه كان من المألوف عندهم إطلاق الشعر على هذا النثر الشعرى ، وهو مالم يرد إلينا عنهم ، فدل ذلك على أن المراد ما أوضحناه .

وربما كان المراد بنفى أن القرآن قول شاعر الرد على من يقول : إن محمدا لم يكن رسولا من الله ، وإنما هو شاعر يفطن إلى مالم يفطن إليه سواه ، ويدرك مالم يدركه غيره ، ولهذا استطاع أن يأتى بالقرآن ؛ فهم إذا كانوا قد عجزوا عن الإتيان بمثله فليس ذلك لأن القرآن من عند الله ، ولكن لأن مؤلفه شاعر يدرك من الأمور مالا يدركون .

ويقول الباقلانى معلقاً على الآيات التى تنفى الشعر عن الرسول : « وهذا يدل على أن ماحكاه عن الكفار من قولهم : إنه شاعر ، وإن هذا شعر — لابد من أن يكون محمولا على أنهم نسبوه إلى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره : من الصنعة اللطيفة فى نظم الكلام ،

لا أنهم نسبوه فى القرآن إلى أن الذى أتاهم به هو من قبيل الشعر الذى يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة[١] » .

وحسان بن ثابت عند ماوصف له ابنه الزنبوز بقوله : كأنه ملتف فى بردى حبرة[٢] فقال : شعر ابنى ، ورب الكعبة — لايدل قوله على أن مانطق به ابنه شعر ، بل معناه أن عبارته وفيها هذا التشبيه الواقع تدل على أن عنده استعداداً لقول الشعر .

ومن كل ذلك يتبين أن نقاد العرب لم يطلقوا على النثر ، مهما قارب الشعر ، كلمة الشعر ، بل جعلوا شرطه الأول الوزن والقافية .

ولما كان الوزن والقافية مظهرين هامين للشعر وقف النقاد أمام ماورد عن الرسول الكريم موزونا مقفى ، من مثل قوله :

أنا النبى ، لا كذب أنا ابن عبد المطلب

وقوله : هل أنت إلا إصبع دميت وفى سبيل الله مالقيت[٣]

وقف النقاد أمام ذلك ، وأمام قوله سبحانه : « وما علمناه الشعر ، وما ينبغى له » ؛ فقالوا : إن هذا القليل الذى ورد على لسان الرسول إنما هو من جنس كلامه الذى كان يرمى به على السليقة ، من غير صنعة فيه ، ولا تكلف ، إلا انه اتفق من غير قصد إلى ذلك ولا التفات منه أن جاء موزونا ، كما يتفق فى كثير من إنشاءات الناس فى خطبهم ورسائلهم ومحاوراتهم أشياء موزونة ، لايسميها أحد شعرا ، ولا يخطر ببال المتكلم ولا السامع أنها شعر . وإذا فتشت فى كل كلام عن نحو ذلك وجدت الواقع فى أوزان البحور غير عزيز ، على أن الخليل ما كان يعد المشطور من الرجز شعرا[٤] .

أما ماورد فى القرآن مما يتفق فى وزنه مع الشعر ، كقوله تعالى : « وجفان كالجواب وقدور راسيات »[٥] مما هو على وزن الرمل ، وقوله : « من تزكى فإنما يتزكى لنفسه »[٦]

---

(١) راجع فصل « نفى الشعر من القرآن » فى كتاب إعجاز القرآن للباقلانى ص ٧٦ .

(٢) البرد . الثوب . والحبرة : ضرب من برود اليمن .

(٣) الكشاف للزمخشرى ٢ : ٢٥٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) الجفنة : القصعة . والجوابى : جمع جابية ، وهى الحوض .

(٦) تزكى : تطهر .

مما هو على وزن الخفيف . وقوله : « ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب »
مما هو على وزن المتقارب . إلى غير ذلك من آيات تجرى على أوزان الشعر[١] — فقد أجاب
عنه النقاد بعدة وجوه .

منها : أن بلغاء العرب عند ماورد عليهم القرآن لم يعتقدوه شعرا ، ولعل ذلك راجع إلى
أن البيت الواحد لا يكون شعرا ؛ إذ أقل الشعر بيتان فصاعداً . وما كان على وزن بيتين
لا يسمى شعراً إذا اختلفت قافيتهما .

ومنها : أن الشعر إنما يطلق متى قصد القاصد إليه عمداً ، أما ما يأتى بمحض الصدفة فلا
يكتسب اسم الشعر . ولا صاحبه اسم شاعر ؛ لأنه لو صح أن يسمى شاعراً كل من جاء
فى كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر كان الناس كلهم شعراء ؛ لأن كل متكلم لا يخلو من أن
يعرض فى كلامه بعض ما يتزن بوزن الشعر ، فما ورد من القرآن جاريا على هذا الوزن جاء غير
مقصود به الشعر ، ولهذا لم يعده العرب الذين سمعوه شعراً[٢] .

---

(١) راجع إعجاز القرآن ص ٧٧ ، وموسيقى الشعر ص ٣٠٦ .
(٢) إعجاز القرآن ص ٨٠

الفصل الثاني

المؤثرات فى الشعر

أدرك نقاد العرب أن الشعر يختلف فى أساليبه ومعانيه تبعاً للمؤثرات الآتية :

١ — الطبع والجبلة التى خلق عليها الشاعر ، فقد لاحظوا أن رقة القول أو صلابته تعود إلى ما للشاعر من طبع رقيق أو جبلة صلبة ، يتحدث عن ذلك صاحب الوساطة ، إذ يقول: « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم : فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة[1] الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز[2] الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته[3] » .

والناقد فى ذلك يحيلنا إلى الواقع المشاهد الذى نراه بأعيننا ، عندما نستمع إلى بعض الناس فنشعر برقة فى عبارته ، بينما نستمع إلى آخر فنشعر بصلابة ووعورة ، فإذا فتشنا عن سبب ذلك رأيناه يرجع إلى طبع المتكلم وجبلته ، فكذلك الأمر فى الشعر ترجع سهولته ووعورته إلى جبلة الشاعر وطبيعته .

٢ — البيئة المكانية ، فعرفوا أن لهذه البيئة أثرها فى الصلابة والوعورة حينا ، وفى الرقة والدماثة حيناً آخر ، وفى الجزالة والعبارة القوية مرة ، وفى سهولة القول مرة أخرى . ولها أثرها فى المعانى والتشبيهات التى يأتى بها الشاعر . عرفوا ذلك وإن لم يدرسوه دراسة

(١) دماثة الخلق . سهولته :
(٢) الكز : المنقبض واليابس .
(٣) الوساطة ص ٢٣ .

تفصيلية ، أو يضمنوه فى باب معين له عنوان خاص ، ولكن هذا الكلام المنثر هنا وهناك يدل على معرفتهم ما للبيئة المكانية من أثر فى الشعر :

فصاحب الوساطة يعرف أن البيئة البادية لها أثرها فى صلابة الشعر وجزالته ، وفى كزازة الألفاظ وتعقيدها حيناً ، إذ يقول : « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : «من بدا جفا[١]» . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عدى الحاضرة ، وإيطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الأعراب[٢] » .

وأنت ترى تعليلهم سهولة شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن مراكز الريف ، ويعيش فى الحيرة فى حيز النعمان بن المنذر ، فثقل على لسانه عبارات نجد وكلام البوادى ، ولان لسانه وسهل منطقه[٣] .

وروى المرزبانى أن محمد بن أبى العتاهية قال : أنشدت أبى أبا العتاهية شعراً من شعرى فقال لى : « اخرج إلى الشام » ؛ فقلت : « لم » ؛ قال : « لأنك لست من شعراء العراق ؛ أنت ثقيل الظل ، مظلم الهواء ، جامد النسيم[٤] » . فأبو العتاهية يعترف بأن لكل من بيئتى العراق والشام أثره فى الشاعر ، وإنتاجه ، ولو سلمنا بأن قول أبى العتاهية منبعث عن العصبية بين شعراء العراق وشعراء الشام فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، وهو اعتراف أبى العتاهية بأن لكل من البيئتين أثره الخاص فى الشعر ومنتج الشعر .

كما روى المرزبانى أيضاً أن عمر بن أبى ربيعة أتى الفرزدق ، فأنشده من شعره ، وقال : « كيف ترى شعرى ؟ » قال : « أرى شعراً حجازيا إن أنجد اقشعر» . يريد الفرزدق أن يقول : إن بيئة الحجاز تنتج شعراً أقل قوة وحرارة مما تنتجه بيئة نجد ، وإن شعر عمر ابن أبى ربيعة إذا نقل إلى أهل نجد أحسوا بما فيه من ضعف ولين وسهولة ، ولهذا لم يرض عمر بهذا الحكم ، فقال له : « حسدتنى » ، فأجابه الفرزدق : « يابن أخى ، علام أحسدك ؟ أنا والله أعظم منك فخراً ، وأحسن منك شعراً ، وأعلى منك ذكراً[٥] » .

---

(١) جفا : غلظ .
(٢) الوساطة ص ٢٣ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ص١١٧ ، والشعر والشعراء ص ٣٤ ، والموشح ص٧٣ ، والعمدة ١ : ٦٦ .
(٤) الموشح ص ٢٧٥ .
(٥) الموشح ص ٢٠٦ . وراجع طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٨ .

وعرفوا أن بيئة البادية تنفرد بمعان وتشبيهات لا يعرفها المحدثون من أهل الحضر، وقد يدفعهم الجهل بها إلى الخطأ فيها، إذا حاولوا التحدث بها . يقول صاحب العمدة فى ذلك : « اطرح عن المحدث المولد ما كان من جنس تشبيه النعامة للطرماح[1] ، وصفة الثور الوحشى له أيضاً ، وصفة مغازر ريش النعامة إذا أمرط[2] ، للشماخ[3] ، ومثل بيت العنكبوت فيما يمتد من لغام الناقة تحت لحييها فى شعر الحطيئة[4] ، وتشبيه الذباب بالأجذم[5] ، ولحى الغراب بالجلم[6] ، لعنترة ، وأشباه هذا ، مما انفردت به الأعراب والبادية ، كانفرادها بصفات النيران ، والفلوات الموحشة ، وورود مياهها الآجنة[7] . وتمسف[8] طرقاتها المجهولة ، إلى غير ذلك[9] » . وهذا القول صريح فى أثر البيئة فى معانى الشعراء وتشبيهاتهم .

بل إنهم أقروا بأثر البيئة الخاصة فى الشعر ، فنقلوا مقرين ماقاله ابن الرومى لهذا الذى قال له : « لم لاتشبه كتشبيهات ابن المعتز وأنت أشعرمنه ؟ » فقال له : « أنشدنى شيئاً من قوله الذى استعجزتنى فى مثله » ؛ فأنشده قوله فى صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : « زدنى » ؛ فأنشده :

كأن آذريونها   والشمس فيه كالية[10]
مداهن من ذهب   فيها بقايا غالية[11]

فقال : إنه يصف ماعون بيته ، وأنا أى شىء أصف؟! ولكن استمع إلىّ ، وأنا أقول:

---

(١) شاعر إسلامى فحل ، توفى نحو سنة ٨٠ هـ .
(٢) أمرط الريش : حان له أن يمرط أى ينتف .
(٣) هو معقل بن ضرار ، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام توفى سنة ٢٢ هـ .
(٤) شاعر مخضرم مات نحو سنة ٣٠ هـ .
(٥) الأجذم : مقطوع اليد خاصة .
(٦) الجلم : آلة كالمقص لجلم الصوف .
(٧) أجن الماء : تغير لونه وطعمه .
(٨) تعسف : سار على غير هدى .
(٩) العمدة ٢ : ١٨٦ .
(١٠) الآذريون : زهر أصفر . وكالية : ناظرة .
(١١) مداهن : جمع مدهن ، وهو قارورة الدهن . والغالية : أخلاط من الطيب .

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر[١]
ما بين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتهـــا قوراء كالقمر[٢]
إلا بمقـــدار ما تنداح دائرة فى لجة المـاء يلقى فيه بالحجر[٣]

فابن الرومى يقرر أن البيئة الخاصة ، وهى بيئة القصور المترفة التى عاش فيها ابن المعتز وما فيها من أثاث ورياش فاخر ، كان لها أثرها فى شعر ابن المعتز وتشبيهاته ، ونقدة الشعر يروون هذا الحديث فى كتبهم مقرين له .

وإلى جانب اعترافهم بالبيئة المكانية اعترفوا بالبيئة الاجتماعية ، ولعل من آثار اعترافهم بها ما ذكروه ، وأوردناه فيما مضى ، من قيمة الشاعر فى عصر الجاهلية ، وكيف كانت هذه البيئة الاجتماعية تؤثر فى الشعر ، حتى يصبح ترجمانا لهذه البيئة ، ومعبراً عما يجول بين ضلوعها من الآمانى والآمال ، وموجها لهـذه البيئة إلى الخير ، والحرب ، والدفاع عن النفس ، ومسجلا للمفاخر ، ومدافعاً عن الأحساب ، والأنساب ، وكل ذلك من آثار البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها الشاعر .

ولعل من اعترافهم بأثر البيئة الاجتماعية رأى الأصمعى فى شعر حسان ، إذ يقول فيه : « الشعر نـكد ، بابه الشر ، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره[٤] » ، فهو يقرر أن البيئة التى يكثر فيها الشر يجود فيها قول الشعر ، على عكس البيئة الاجتماعية الخيرة ، لا تـكثر فيها الانفعالات ، ولا يجود فيها تبعاً لذلك شعر الشعراء .

وسواء أسلمنا للأصمعى بما قال أم لم نسلم له فى الحـكم على البيئتين اللتين عاش فيهما حسان ، وقد كانت البيئة الإسلامية التى عاش فيها حسان بيئة حروب ، وهجوم ، ودفاع ومعارضة ، وهجاء ، مما يقربها كثيراً إلى بيئة الجاهلية ، وفى الحـكم على شعره فى الجاهلية وفى الإسلام ، سواء أسلمنا أم لم نسلم ، فإن الأصمعى يقرر أثر البيئة الاجتماعية فى الشعر ، وإن لم يتعمق في بيان هذا الأثر ، ولم يتناوله النقاد بعد ذلك بالشرح والتفصيل ، مما يجعل قول الأصمعى بداية طريق لم يمهده من بعده الباحثون .

---

(١) يدحو : يبسط .
(٢) قوراء : مستديرة.
(٣) العمدة ٢ : ١٨٣ .
(٤) الشعر والشعراء ص ٦١ .

٤ — أما الزمن وتطوره فقد أدركوا أن له تأثيراً عميقاً فى الشعر من ناحية لفظه، ومن ناحية معناه، ومن ناحية أغراضه. أما من ناحية اللفظ فالميل مع تقدم الزمن إلى التخفف من استعمال الغريب، ومن ناحية المعنى فقد عرفوا أن المعانى تغزر بمرور الزمن، وتتسع دائرتها، بكثرة مايقع تحت حس الشاعر، أو يراه من ألوان الحضارات، ومن ناحية الأغراض رأوا أن مايصفه المحدثون من الأغراض ينبغى ألا يكون من الموضوعات التى كانت فى بيئة المتقدمين؛ لأن الناس منصرفون عن القديم الذى لا يرونه، ولأن المحدثين إذا تناولوا مالا يرون وقعوا فى التكلف والخطأ كثيراً.

روى أبو هلال العسكرى أنه قيل لأحد البلغاء: «ألا تستعمل الغريب فى شعرك؟» فقال: «ذاك عى فى زمانى، وتكلف منى لو قلته»، وعلق أبو هلال على ذلك بقوله: «فهذا كلام عاقل يضع الشىء موضعه، ويستعمله فى إبانه[1]».

وقال ابن رشيق: «إن المعانى إنما اتسعت، لاتساع الناس فى الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام فى الأقطار؛ فمصروا الأمصار، وحضروا الحواضر وتأنقوا فى المطاعم والملابس[2]».

وقال فى موضع آخر: «وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها، والقفار ومياهها، وحمر الوحش، والبقر، والظباء، والوعول، ما بالأعراب وأهل البادية؛ لرغبة الناس فى الوقت عن تلك الصفات، وعلمهم أن الشاعر إنما يتكلفها تكلفاً، ليجرى على سنن الشعراء قديماً، والأولى بنا فى هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما شاكلهما، وما كان مناسباً لهما كالكئوس، والقنانى، والأباريق، وتفاح التحيات. وباقات الزهر، إلى مالا بد منه من صفات الخدود، والقدود، والنهود، والوجوه، والشعور، والريق، والثغور، ثم صفات الرياض، والبرك، والقصور، وما شاكل المولدين، فإن ارتفعت البضاعة فصفات الجيوش، وما يتصل بها من ذكر الخيل، والسيوف، والرماح، والدروع والقسى، والنبل، إلى نحو ذلك، وليس يتسع بنا هذا الموضع لاستقصاء مافى النفس من هذه الأوصاف[3]»، ومن ذلك نرى أن النقد العربى أدرك تأثير الزمن فى الألفاظ والمعانى والموضوعات.

ومنذ القرن الثانى الهجرى أدرك الشاعر الناقد أبو نواس، ماينبغى أن يكون للزمن من

(١) الصناعتين ص ٥٨. وإبانه. حينه.
(٢) العمدة ٢ : ١٨٣.
(٣) المرجع السابق ص ٢٢٧.

أثر فى شعر الشعراء ، فدعاهم إلى أن يعيشوا فى عصرهم ، وفى بيئتهم التى يحيون فيها ، فلا يكون شعرهم تقليداً لاشعار القدماء من الجاهليين ، وله فى ذلك شعر كثير ، بعضه دعوة إلى التحرر من التقليد ، كقوله :

صفة الطلول بلاغة القـــدم فاجعـــل صفاتك لابنة الـكرم

وبعضه سخرية بالمقلدين ، كقوله :

تبكى على طلل الماضـــين من أسد لادر درك . قل لى : من بنو أسد ؟ !

وليست دعوة أبى نواس إلا دعوة للاعتراف بتطور الزمن من ناحية ، وبتطور البيئة من ناحية أخرى .

ويقرر القاضى الجرجانى ما للزمن والبيئة من أثر فى الشعر العربى ، إذ يقول : « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه . وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك المادة والطبيعة ، وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه ، فخماً جزلا ، قوياً متيناً . فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الـكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة ، فاختاروا أحسنها سمعاً ، وألطفها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهـم يختارون (الطويل) ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة ، أكثرها بشع شنع ، كالعشنط ، والعبطنط ، والعشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والسهلب ، فنبذوا جميع ذلك ، وتركوه ، واكتفوا بالطويل ، لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفعوا ما أمـكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الـكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ؛ فإن رام أحـدهم

الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع[1] ».

وقرر ذلك ابن رشيق أيضاً ، فقد أعجب بفصل لأحد النقاد قال فيه : « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه ، وكثر استعماله عند أهله ، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء ، وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره[2] ».

وبهذا نرى في وضوح أن نقاد العرب قد أدركوا في جلاء أثر البيئة وتطور الزمن في الشعر ، وهم يتخذون ذلك وسيلة لتفسير ما يرونه من تفاوت في الشعر العربي القديم والمحدث ، والبادي والمتحضر . ولكنهم لحظوا فوق ذلك أن الشعراء في العصر الواحد أو في البيئة الواحدة يختلفون قوة وضعفاً ، وجودة ورداءة ، وعرفوا من أسباب هذا الاختلاف الطبع الذي تحدثنا عنه في أول هذا الفصل ، فقد عرفوا أن الطبع هو الذي كان يفصل بين جرير والفرزدق ، حتى لكأن الأول يغرف من بحر ، والثاني ينحت من صخر ، وجعل غزل الأول برغم تقاه جميلا مؤثراً ، وغزل الثاني برغم حبه للمرأة صلدا جافا ، مما جعله يقول : « ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعري ، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره[3] » .

وأدرك نقاد العرب مما يؤثر في شعر الشعراء المتعاصرين وغيرهم :

٥ — الموهبة والذكاء ، إذ نجد الشاعر أشعر من الشاعر . والخطيب أبلغ من الخطيب ، وذلك ناشيء من الذكاء وحدة القريحة والفطنة[4] .

٦ — والثقافة التي تهيء لبعض الشعراء المحدثين كحماد وخلف أن ينظم الشعر على مذهب القدماء ، وأن يجيد ذلك إجادة تجعله ينحل القدماء شعره ، فيندمج في أثناء شعرهم ،

---

(١) الوساطة ص ٢٣ .
(٢) العمدة ١ : ٥٨ .
(٣) الأغاني ٨ : ١٢ .
(٤) الوساطة ص ٢٢ .

ويغيب فى أضعافه ، ويصعب على أهل العناية إفراده ، ويعسر تمييزه ، حتى يتكلف استقراء القصائد ، وتفتيش الدواوين[1] .

٧ — كما أن تثقيف الشعر وتهذيبه له أثره فى شعر الشعراء أيضاً ، فيخرج شعر أحدهم فخماً جزلا[2] ، ويخرج شعر الآخر كما جاء به الخاطر غير مثقف ولا مقوم .

وبهذا يختلف الشعراء ، فى الإنتاج ، وتتفاوت أشعارهم ، وإن عاشوا فى بيئة واحدة وزمن واحد ، كما يختلف المتنبى بصناعته ، ومن يقبلها كما اتفق .

٨ — وإذا كان التثقيف والتهذيب يجعلان الشعر قويا متينا فإن التكلف له أثر فى الشعر يضفى عليه ثوبا من الثقل « فمع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن[3] » . ويصير هذا الجنس من الشعر « إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به من بعد العناء والمشقة حسره الإعياء ، وأوهن قوته الكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف[4] » .

ومن هذا يبدو أن التهذيب والتكلف مؤثران فى الشعر ، يرفعه هذا ، ويخفضه ذاك .

٩ — وعرفوا أيضا أن للموضوع نفسه أثرا فى الشعر ، فموضوع تناسبه الدماثة ، وآخر تناسبه الجزالة ، فقرروا مثلا أنك « ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها[5] » .

وهكذا يختلف النسج فى شعر الشاعر الواحد ، لاختلاف ما يعالجه من موضوعات تتطلب أنواعاً مختلفة من الأساليب .

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) المرجع السابق ص ٢٣ .
(٣) الوساطة ص ٢٤ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٥ .
(٥) المرجع السابق ص ٢٣

١٠ — كما يختلف شعر الشاعر الواحد أيضا بحسب قوة المثير الذى دفعه إلى قول الشعر أو ضعفه .

١١ — وبحسب صدقة فى التعبير عن نفسه ؛ لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة ، إذ أن ما يخرج من القلب يقع فى القلب ، وما يخرج من اللسان لا يتعدى الآذان[١] .

وإن العبارة يتضاعف « حسن موقعها عند مستمعها إذا أيدت بما يجلب القلوب : من الصدق عن ذات النفس ، بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق فى جميعها[٢] » .

فالصدق فى التعبير عن النفس مصدر اختلاف لشعر الشاعر الواحد ، كما أنه مصدر اختلاف شعر بعض الشعراء عن بعض ، فالصدق فى تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات فى الشعر .

هذا ما أدركه نقاد العرب من المؤثرات العامة والخاصة فى الشعر ، والمحدثون يوافقون الأقدمين على هذه المؤثرات ، ويجدونها صادقة إلى مدى بعيد ، يفسرون بها اختلاف الشعر فى القديم والحديث ، واختلاف الشعراء فى العصر الواحد والبيئة المتحدة .

وبعد فهل أدرك نقاد العرب الفروق بين الأجناس فى الأدب ؟ ووضعوا للعرب صفات تميز أدبهم دون غيرهم من باقى الأجناس ؟

والذى يظهر لى من ذلك أن قلة اطلاع العرب على آداب غيرهم لم تهيء لهم معرفة هذه الصفات المميزة ؛ فلم نرهم تعرضوا لها إلا نادرا كحديث الجاحظ الذى يقول فيه : « وجملة القول أنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس ؛ وأما الهند فلهم معان مدونة ، وكتب مجلدة ، لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هى كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة » .

« ولليونانيين فلسفة وصناعة ومنطق ، وكان صاحب المنطق نفسه بكىء اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ، ومعانيه ، وبخصائصه . وهم يزعمون

---

(١) عيار الشعر ص ١٦ .
(٢) المرجع السابق نفسه .

أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة . وفى الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكير ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثانى علم الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم » .

« وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام . . . وكانوا أميين لايكتبون ، ومطبوعين لايتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه قدر وأقهر ، وكل واحد فى نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ ، أو يحتاجوا إلى تدارس وليسوا هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب » .

« ونحن أبقاك الله إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج ومالا يزدوج ، فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجه الكريمة ، والرونق العجيب ، والسبك والنحت الذى لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم فى البيان أن يقول فى مثل ذلك إلا فى اليسير والنبذ القليل » .

« ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التى فى أيدى الناس للفرس أنها صحيحة غير مصنوعة ، وقديمة غير مولدة[1] » .

وهذه الموازنة تدلنا على أن الصورة الأدبية الصحيحة للهند والفرس واليونان ، لم تكن واضحة لديه . ولهذا خرجت موازنته غير صحيحة ولا دقيقه .

والحق أن الحياة الأدبيه لغير العرب لم تكن واضحة المعالم عند نقادالعرب ، حتى بعد أن ترجمت كتب أرسطو فى الخطابة والشعر لأن الأجناس الأدبية التى تحدث عنها أرسطو لم تكن واضحة ، ولا مترجما نماذج منها إلى الأدب العربى ، فلم تتضح أمامهم

---

(١) البيان والتبيين ٣ : ١٤ .

صورة صحيحة لهذه الحياة الأدبية عند اليونان ، كما لم تتضح لهم صورة الحياة الأدبية عند غير اليونان . ولذا لم تكن الصورة التى رسمها العرب للحياة الأدبية عند هذه الأجناس بينة واضحة ، وتبع ذلك أن كان إدراك هؤلاء النقاد للفروق الأدبية بين الأجناس قاصراً وخاطئا فى كثير من الأحيان .

وكيف يمكن أن يدرك نقاد العرب هذه الفروق الأدبية ولم تترجم إلى الأدب العربى فى هذا العهد البعيد الملاحم الطويلة فى الأدب اليونانى ، ولا الروايات التمثيلية فى هذا الأدب ، ولا ألوان الأدب الغنائى فيه . ولو أنهم ترجموا ذلك لكان لهم فى الأدب نفسه جولات موفقه ، ولفتحوا لأنفسهم أبوابا من القول لا ينضب لها معين ، ولاستطاعوا بعد ذلك أن يميزوا بين جنسى الأدب والمتأدبين .

وإن كان هذا لايمنع القول بأن كلام الجاحظ يدل على أن الناقد العربى بناء على ما عنده من معارف قليلة عن الآداب الأجنبية يدرك أن هناك فرقا بين العرب وغيرهم : من حيث الإنتاج الأدبى ، ومن حيث طريق هذا الإنتاج .

الفصل الثالث

فنون[1] الشعر

ليس عند العرب من أنواع الشعر المعروفة لنا اليوم إلا النوع الغنائي ، الذي يتغنى فيه الشاعر بعواطفه ، ويصف لنا مشاعره ، فليس فيه ملاحم ولا شعر تمثيلي ؛ ففنون الشعر عند العرب هي ألوان هذا الشعر الغنائي .

ونقاد العرب يختلفون في عدد هذه الفنون ، وفي الألوان التي تندرج تحت هذه الأعداد؛ فبعضهم يجعلها أربعة فنون ، هي الفخر ، والمديح ، والهجاء ، والنسيب[2] . ويعدها بعضهم أربعة كذلك ، ولكنه يضع الوصف مكان النسيب[3] ، بينما يضع الآخر الرثاء رابعا للمدح والهجاء والنسيب[4] . أو يضع الاعتذار مكان الرثاء[5] . أو يجعلها أربعة هي : المديح ، والهجاء ، والحكمة ، واللهو[6] . ويفصل البعض هذه الأربعة بما يشمل ألوانا كثيرة من الشعر العربي ، فيجعل المديح شاملا للثناء على الأحياء ، وهو ما نسميه عادة بفن المدح ، وللثناء على الميت ، وهو الرثاء ، وللثناء على النفس ، وهو الفخر ، وللثناء على المنعم ، وهو الشكر ، ويجعل الهجاء شاملا للذم ، وهو ما نسميه عادة بفن الهجاء، وللعتاب، وللاستبطاء . بينما تشمل الحكمة الأمثال ، والتزهيد ، والموعظة ، ويشمل اللهو الغزل ، وصفة الخمر[7] .

وزادها بعض النقاد إلى خمسة ، مضيفا الوصف إلى المدح والهجاء والنسيب والفخر[8]

(١) يسميها بعض النقاد : « بيوت الشعر » (ص ٤٥ ثمرات الأوراق) ، والبعض يسميها : « أركان الشعر » (ص ٧٧ ج ١ العمدة) .

(٢) ثمرات الأوراق ص ٤٥ .

(٣) الموشح ص ١٧٢ .

(٤) العمدة ١ : ٧٧ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) نقد النثر ص ٨١ .

(٧) العمدة ١ : ٧٨ .

(٨) المرجع السابق نفسه .

والبعض إلى ستة جاعلا التشبيه لشدة تأثيره بابا بمفرده ، ومضيفاً إلى ذلك المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثى ، والوصف[١] .

وجعل أبو هلال العسكرى أشهر فنون الشعر ستة ، هى : المدح ، والهجاء ، والوصف ، والنسيب ، والمراثى ، والفخر[٢] . ورفعها بعضهم إلى سبعة هى المدح ، والهجاء ، والمراثى ، والاعتذار ، والتشبيب ، والتشبيه ، واقتصاص الأخبار[٣] : بينما جعلها ابن رشيق تسعة فنون درس كل فن منها فى باب مستقل ، وهى : النسيب ، والمديح ، والافتخار ، والرثاء ، والاقتضاء والاستنجاز ، والعتاب ، والوعيد ، والهجاء . والاعتذار[٤] .

وإذا كان قد زادها بعضهم إلى تسعة ، فقد أجملها بعضهم فى اثنين ، هما : المديح ، والهجاء[٥] ، مدخلاف المديح : الرثاء ، والفخر ، والتشبيب ، وتمجيد الخلق ، ويدخل فيه الأمثال ، والحكم ، والمواعظ ، والتزهيد ، ومدخلا فى الهجاء كل ماعدا هذه الأنواع ، بينما جعل العتاب وسطا بين المدح والهجاء ، وجعل بعضهم الشعر العربى كله وصفا[٦] ، مدخلا تحت الوصف كل فنون الشعر ؛ إذ المدح فى الحقيقة وصف للممدوح ، بصفات النبل ؛ والهجاء وصف للمهجو بصفات الذم ؛ والنسيب وصف للحبيبة الجميلة حيناً ، ووصف للمحب ومايلقاه فى سبيل حبه حيناً آخر ؛ والرثاء وصف لفقيد عزيز ، وفاقد متألم ، وهكذا نجد الوصف أساساً لكل فنون الشعر العربى .

وسواء ارتفعنا بعدِّ الفنون إلى تسعة ، أو نزلنا إلى واحد فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، فمن اقتصر على العدد القليل أدخل الفنون بعضها فى بعض كألا يعد الرثاء ، أو النسيب ، مدخلا لها فى المديح ، أو يعد الفخر مكتفياً بالمديح أيضاً ، أولا يذكر العتاب واجدا أنه من بين ألوان الهجاء ، ومن أجل هذا كان ذلك الخلاف بين النقاد خلافا لفظياً لانتيجة له .

غير أن الذوق العربى العام كان يفضل من بين أغراض الشعر أربعة يؤثرها على غيرها ،

---

(١) نقد الشعر ص ١٧ .
(٢) الصناعتين ص ١٢٧ .
(٣) قواعد الشعر ص ٢٨ .
(٤) راجع أبواب هذه الفنون فى الجزء الثانى من العمدة .
(٥) العمدة ١ : ٧٨ .
(٦) العمدة ٢ . ٢٢٦ .

وهى : النسيب ، والفخر ، والمديح ، والهجاء « يؤثرونها ، لأن لها صلة وثيقة بحياة الشعور والاجتماع ؛ فالنسيب لشيوع الغناء وكثرة المغنين ، وانتقائهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح وإبانة عن نوازع الفؤاد ، ووصفاً لما يكابده المحبون من صبابة وحرقة ؛ والأغراض الثلاثة الأخرى هى صورة الحياة الاجتماعية عند العرب ، بما فيها من عصبية ، ونضال ، واكتساب معايش ، وكأن الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية ، فما صورها من الأغراض كان أفضل ، ومن أحسن تصويرها كان أشعر[1] » .

ولكن شيئاً واحداً يسترعى النظر عند بعض النقاد الذين تعرضوا لذكر فنون الشعر ، ذلك أن البعض عد الوصف من بين هـذه الفنون ، ثم قال : ويدخل التشبيه والاستعارة فى باب الوصف[2] ، وذلك يوهم أن التشبيه والاستعارة لا يدخلان إلا باب الوصف من بين فنون الشعر . وهذا غير صحيح ؛ لأن التشبيه والاستعارة من لغة الشعر والأدب ، لا يختصان بفن دون آخر ، كما يوهم ذلك أيضاً أن التشبيه والاستعارة فنان خاصان من فنون الشعر ، يقصد إليهما الشاعر قصدا ، كما يقصد إلى المدح والهجاء ، وذلك غير صحيح أيضاً ؛ لأن التشبيه والاستعارة ليسا بفنين مستقلين ، وإنما يقصد إليهما لتصوير العواطف المختلفة فى جميع فنون الشعر ، ولهذا نعترض على قدامة فى عده التشبيه فناً مستقلا بين فنون الشعر .

وما ذكره ثعلب[3] من اقتصاص الأخبار ، وجعله غرضاً مستقلا بين أغراض الشعر معترض عليه بما اعترضنا به على عد التشبيه والاستعارة غرضين من بين أغراض الشعر ، كالمدح والنسيب ؛ لأن اقتصاص الأخبار لا يقصد إليه الشاعر العربى قصداً ، وإنما يأتى به فى ثنايا فنون الشعر الأخرى .

وبعد فهذه التقسيمات للشعر العربى مبنية على أساس فنى ، وهناك تقسيم آخر لهذه الفنون مبنى على أساس خلقى دينى ، فقد روى صاحب العمدة أن بعض النقاد جعل الشعر أصنافا ؛ « فشعر هو خير كله ، وذلك ما كان فى باب الزهد والمواعظ الحسنة ، والمثل العائد على من تمثل به بالخـــير ، وما أشبه ذلك ، وشعر هو ظرف كلــه ، وذلك القول فى الأوصاف ،

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه أحمد إبراهيم ص ٦٢ .

(٢) العمدة : ٧٨ .

(٣) قواعد الشعر ص ٢٨ .

والنعوت ، والتشبيه ، وما يفتن به من المعانى والآداب ، وشعر هو شر كله ، وذلك الهجاء ، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وشعر يتكسب به ، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ماينفق فيها [١] » ، وسواء أقسم الشعر على أساس فنى ، أم أساس خلقى ، نرى فنونه واحدة فى كلتا النظرتين ، يفصل بعض النقاد هذه الفنون ، فيرفع عددها ، ويجملها البعض الآخر ، فيقلل من عددها ، مدخلا بعض الفنون فى بعض ، أو مقتصراً على أشهر هذه الفنون فى نظره هو .

وسوف أعرض فى هذا الكتاب آراء النقاد العرب فى أشهر فنون الشعر ، وهى الغزل والمدح ، والفخر ، والرثاء ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والوصف ، والحماسة ، والحكمة ، عارضاً بعض ألوان أخرى قليلة فى الشعر العربى عرضاً موجزاً .

الغـزل

— ١ —

لا نكاد نجد فرقا فى الاستعمال اللغوى بين كلمات الغزل ، والتشبيب ، والنسيب ؛ فاللغويون يعرفون إحدى هذه الكلمات بالأخرى ، ففى لسان العرب : شبب بالمرأة : قال فيها الغزل والنسيب ، ونسب بالنساء : شبب بهن فى الشعر ، وتغزل ، والغزل : حديث الفتيان والفتيات ، وفى القاموس المحيط : التشبيب : النسيب بالنساء ، ونسب بالمرأة : شبب بها فى الشعر . ومغازلة النساء : محادثتهن ، والاسم الغزل ، وفى المخصص لابن سيده : النسيب : التغزل بالنساء فى الشعر ، والتشبيب مثله ، والغزل : تحديث الفتيان الجوارى .

ووردت هذه الكلمات على ألسنة الشعراء بمعنى واحد أيضاً . قال إياس بن سهم الهذلى :

نسبنا بليلى ، فانبعثت تعيبها ... أضل من الحجام أو ساق مغزل [٢]

وقال عمر بن أبى ربيعة :

فبتلك أهذى ماحييت صبابة ... وبها الحياة أشبب الأشعار [٣]

---

(١) العمدة ص ٧٦ .
(٢) أساس البلاغة (مادة غزل) . ويقال : أضل من ساق مغزل ؛ لأنه يكسو الناس وهو عار .
(٣) أساس البلاغة (مادة شبب) .

ورأينا أكثر النقاد كذلك لا يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث ، وفى الفصل السابق وجدنا بعض النقاد يسمى هذا اللون من فنون الشعر غزلا ، وبعضهم يسميه نسيبا ، وهذا ابن سلام يستعمل (التشبيب) مكان (الغزل) ؛ إذ يقول فى معرض حديثه عن عبد الله ابن قيس الرقيات : « وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبى ربيعة ، وكان عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ، ولا يمدح ، وكان عبيد الله يشبب ، ولا يصرح[١] » . كما يستخدم (النسيب) مكان (التشبيب) : إذ يقول : « وكان لكثير فى التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً فى النسيب[٢] » .

وابن قتيبة يدعو شعر عمر بن أبى ربيعة فى النساء تشبيباً ، فقال : « وكان عمر .. يتعرض للنساء الحواج ، ويشبب بهن ، وكان يشبب بسكينة ، وشبب ببنت عبدالملك بن مروان[٣] » .

ولكن قدامة بن جعفر حاول أن يفرق بين النسيب والغزل ، فذكر للغزل معنى يقرب من معنى الحب ، إذ يقول : « إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، والغزل إنما هو التصابى ، والاستهتار بمودات النساء[٤] » أما النسيب فهو « ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن ؛ فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه[٥] » .

وبناء على هذا التحديد للنسيب والغزل ، لم يكن الغزل عنده من بين فنون الشعر ، وإنما الفن هو النسيب ، ولذلك عنون لهذا الفن بهذا العنوان دون ذاك ، إذ قال : « نعت النسيب[٦] » ولم يتعرض قدامة لذكر التشبيب .

أما ابن رشيق فقد تبع قدامة فى التفرقة بين (النسيب) و (الغزل) ، وإن خالفه قليلا فى تحديد معنى الغزل الذى عرفه بأنه إلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن[٧] . ثم جعل

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٣٠ ، ومعنى أنه يصرح بالغزل : أن يجعل شعره خالصا للغزل وحده.
(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١ .
(٣) الشعراء والشعراء ص ٩٣٢ .
(٤) نقد الشعر ص ٤٢
(٥) المرجع السابق نفسه .
(٦) المرجع السابق نفسه .
(٧) العمدة ٢ : ٩٤ .

ابن رشيق (التغزل) بمعنى (النسيب)[١] و (التشبيب) . واختار للفصل الذى عقده كلمة النسيب[٢] . كما فعل ذلك من قبله قدامة بن جعفر .

وإذا كان النقاد فى أكثر الأحوال لا يكادون يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث فليس معنى ذلك أنه لا فرق بينها فى أصل المعنى ، فالغزل فى أصله حديث إلى النساء ، والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحباً عنيفاً ، وأن يتحدث عما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار . أما اشتقاق التشبيب فيجوز « أن يكون من ذكر الشبيبة ، ويجوز أن يكون من الجلاء ، يقال : شب الخمار وجه الجارية إذا جلاه ، ووصف ماتحته من محاسنه ، فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية فى صفته إياها ، وجلاها للعيون » . وإن الصلة لوثقى بين أصول معانى هذه الكلمات وبين المعنى الذى يدل عليه هذا الفن من الشعر .

ولما كان من العسير أن تخلص قصيدة لمعنى واحد يصح أن تطلق عليه إحدى هذه الكلمات ، فلا تكون كلها حديثاً إلى المرأة ، أو كلها حديثاً عن هواها ، أو كلها وصفاً لها ، بل الغالب أن يكون فى القصيدة أكثر من غرض واحد ، جاء هذا التجاوز ، فأطلقت كل كلمة منها على هذا الشعر الذى يتصل بحب المرأة .

وقد آثرت كلمة (الغزل) هنا ؛ لأنها أكثر استخداما فى عصرنا الحاضر ، وإن كانت كلمة (النسيب) أكثر استخداما لتدل على هذا الفن عند نقاد العرب وشعرائهم .

— ٢ —

لم أر من نقاد العرب من حاول تحديد الغزل أو النسيب قبل قدامة ، ولا بعده إلا ابن رشيق الذى تبع قدامة ، وكأن النقاد بذلك يرون هذا اللون من الشعر العربى متميز المعالم واضح الصورة ، فهو الشعر الذى يتحدث عن الحب ، مخاطباً الحبيبة حيناً ، ومتحدثا عنها حيناً آخر ، واصفا لها حيناً ، وواصفاً لديارها وكل ما يتصل بها حيناً آخر ، شارحا الهوى حيناً ، وفعل الهوى به حيناً آخر .

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) المرجع السابق ص ١٠٢ .

— ٣ —

وقد أدرك الشعراء والنقاد أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر ، وعرفوا أن هذه العاطفة إذا كانت حقيقية صادقة أثرت فى الشعر بجملته قوياً مؤثراً ، ولهذا أدركوا أن جميلا يفضل كثيراً فى النسيب ؛ إذ « كان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يتقول ، ولم يكن عاشقاً[1] » ولكنهم قلما كانوا يعرضون لهذه الناحية عند ما يحكمون على شعر فى الغزل ، بل كانوا ينقدون المعنى من حيث هو ، ومن حيث تأثيره فى النفس ، ودلالته على العاطفة القوية ، فلا يعنيهم مثلا من كثير أن يكون صادق العشق أو غير صادق ، بمقدار ما يعنيهم معنى شعره ، وإدراك ماله من تحريك للنفس . وروى عن جرير أنه استنشد شعراً لكثير فلما انتهى المنشد إلى قول كثير :

وأدنيتنى ، حتى إذا ماسبيتنى بقول يحل العصم سهل الأباطح[2]
تجافيت عنى ، حين لا لى حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

فاشتد بجرير الطرب ، وأبدى إعجابه بالشعر إعجابا لا غاية له .

ونستطيع أن نعبر عن هذا الموقف للنقاد العرب بلغتنا الحديثة ، بأن هؤلاء النقاد يعنيهم من النص ما فيه من معنى ودلالة صحيحة عن العاطفة الصحيحة . أما العاطفة نفسها فيقبلونها واقعة أو متخيلة . ولهذا نجد أبا تمام عند ماوصى البحترى بما يتبعه فى فنون الشعر ، لم يوصه فى الغزل بأن يكون صادق التعبير عما يحس به فى الحب من سرور وألم ، فى القرب والبعد ، والوصل والهجر ، ولكنه وصاه بأن يكثر فى هذا النسيب « من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق [3] » . وكأنه ، بلغتنا الحديثة ، يطلب إليه أن تكون التجربة التى يتخيلها فى الحب ويعبر عنها فى شعره تجربة مؤلمة لأن مثل هذه التجربة تكون أشد تأثيراً فى نفوس سامعى شعره ، فالمهم هو التجربة التى يتمثلها الشاعر ، حقيقة كانت أو متخيلة .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١ .

(٢) يحل : من حل بالمكان : نزل به . والعصم : جمع أعصم ، وهو الظبى فى ذراعيه أو فى إحداها بياض ، وسائره أسود أو أحمر ، وهو يعتصم غالبا بسفح الجبل . والأباطح : جمع أبطح ، وهو المسيل الواسع ، فيه رمل ودقاق الحصى .

(٣) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

وليس معنى هذا أنهم لم يجعلوا عاطفة الحب ذات أثر فعال فى النسيب ، بل هم يؤمنون بأن هذه العاطفة تجعل الغزل رائعاً قوياً مؤثرا ، فإنك « ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها[١] » . ويعتقد جرير أنه لو كان قدر له أن يعشق لنسب نسيبا تسمعه العجوز ، فتبكى على ما فاتها من شبابها[٢] . وهو بذلك يقرر فى صراحة ما يكون لهذه العاطفة من أثر فى قوة النسيب .

ولكنهم لم يحرموا النسيب على غير من يحس هذه العاطفة ، بل أباحوا هذا الفن لكل شاعر ، وأعجبوا به من المحب وغير المحب ، إذا كان الشعر نفسه قويا مؤثراً فى نفس سامعه ، فتسمعهم يطربون إذا قال جرير أو المتنبي غزلا ممتازا ، وهما لم يعشقا ، ولكنهم تخيلا تجارب الحب ، وعبرا عنها أحيانا تعبيراً مؤثرا .

— ٤ —

مقياس واحد وضعه نقاد العرب ليقيسوا به جودة النسيب ، وتستطيع أن تدرك هذا المقياس إذا رجعت إلى النقد الذى وجه إلى أبيات التشبيب ، وما استحسن منها أو استهجن ، وذلك مقدار وفير زخرت به كتب الأدب العربى .

ذلك المقياس هو أن النسيب يكون قويا إذا عبر عن إحساس صادق يشعر به من أحس بعاطفة الحب حقاً ، فإذا لم يعبر عن هذا الإحساس الصادق عابه النقاد ، ولم يروه من الغزل الرفيع .

وقد عبر عن المقياس قدامة ابن جعفر إذ يقول : « إن المحسن من الشعراء فيه هو الذى يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو داثر[٣] انه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر[٤] » .

---

(١) الوساطة ص ٢٣ .
(٢) الأغانى ٨ : ٤٣ .
(٣) دثر الرسم : بلى وانمحى ، فهو داثر .
(٤) نقد الشعر ص ٤٤ .

والواقع أنك إذا أطلت قراءة نقد النسيب عند العرب لا تجد له مقياسا سوى هذا المقياس ، فبه يقيسون ، وبه يقبلون ، وبه يرفضون . وضرب قدامة بعض الأمثلة لذلك إذ يقول : « فمن ذلك قول أبى صخر الهذلى[1] يصف ما أرى أن كل متملق بمودة يجد مثله :

أما والذى أبكى وأضحك ؛ والذى أمات ، وأحيا ؛ والذى أمره الأمر

لقد كنت آتيها ، وفى النفس هجرها بتاتا ، لأخرى الدهر ، ما طلع الفجر

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهت : لا عرف لدى ، ولا نكر

وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لب شاربها الخمر[2] »

وهذا صحيح ، فإن الشاعر وقد أسقمه الحب ، وحمله ما يئوده ويرهقه ، يريد أن يقنع نفسه أو يقنع سامعه بأنه لايستطيع التخلص من هذا الحب ، وهو لذلك يقسم بأغلظ الأيمان ، واصفاً الله بأنه يبكى ويضحك ، ويميت ويحيى ، وأمره واقع لاراد له . وكل هذه الصفات لها صلة بالحب ؛ لأن المحب باك حينا إذا هجر ، ضاحك حينا إذا وصله الحبيب ، ميت إذا بعد عمن يحب ، حى إذا دنا منه ، وهو فى كل ذلك مستسلم لأمر الله ، لايستطيع أن يعارض قضاءه المحتوم .

إن الشاعر يقسم بهذه اليمين التى أطالها ، يريد أن يقنع نفسه بأنه كان حقا يريد هجر حبيبته هجرا أبدياً ، وفاته أن شعره قد نم على أن رغبته فى هذا الهجر لم تكن رغبة حقيقية عميقة ؛ لأنها لو كانت كذلك ما مضى إلى من يحب ، ولنفذ قرار الهجر من غير حاجه إلى أن يراها ، ولكن ذهابه إليها يدل على أنه لم يستطع ، وقد أزمع تنفيذ هذا القرار ، أن يحقق عزمه على الهجر ، بل مضى إليها ؛ وها هو ذا يراها فجأة فيضطرب أمره ، ويذهل عن نفسه ، وعن كل شىء حوله ، حتى لايستطيع أن يعرف شيئا أو ينكره ، ويعود إليه الحب قوياً عنيفا ؛ فينسى الأسباب التى من شأنها أن تدفعه إلى الهجر ، وتغيب عن قلبه . وهذا شعور حقيقى يحس به المحب ، يثقل عليه الحب ، ولكنه لا يجد منه خلاصا .

---

(١) شاعر إسلامى من شعراء الدولة الأمويه ، مدح عبد الملك بن مروان .

(٢) نقد الشعر ص ٤٤ .

ثم يقول قدامة : « وفى هذه القصيدة أيضا موضع آخر دال على إفراط المحبة مبين عن سجية فى أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويمنعنى من بعض إنكار ظلمها إذا ظلمت يوما ، وإن كان لى عذر

مخافةُ أنى قد عرفت لئن بدا لى الهجر منها ما على هجرها صبر

وأنى لا أدرى ، إذا النفس أشرفت على هجرها ، ما يفعلن بى الهجر[١] »

وهذا حق كذلك ، فإن المحب يتحمل الظلم ممن يحب ، ويمنعه من إنكار هذا الظلم خوفه من هجرها إذا شكا ، وأنه لا صبر له على هذا الهجر ، ولايدرى ما يكبده هجرها من المشاق ، وعلق بعض السامعين لهذا البيت على ما يفعله به الهجر فقال : « الموت الأحمر والله يابن أخى ما دونه شىء[٢] » .

ومثل قدامة أيضاً لهذا النسيب الجيد بقول الشاعر :

يود بأن يمسى سقيما ؛ لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله

ويهتز للمعروف فى طلب العلا لتحمد يوما عند ليلى شمائله

وعلق عليه بقوله : « فهو من أحسن القول فى الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان فى البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق ، وأدنى فوائد العاشق . وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة ، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها ، وهذه غاية المحبة[٣] » .

وكان من مختار النسيب قول المرار العدوى[٤] :

---

(١) نقد الشعر ص ٤٤ .
(٢) الأمالى ١ : ١٤٩ .
(٣) نقد الشعر ص ٤٥ .
(٤) هو شاعر أموى عاصر جريرا — راجع الشعر والشعراء ص ١٦٣ .

وهى هيفـــاء هضيم كشحهـــا نخمة حيث يشد المؤتزر[1]
صلتة الخـــد ، طويل جيـــدها ضخمة الثدى ، ولما ينـكسر[2]
تطـــأ الخز ، ولا تـكرمـــه وتطيل الذيل منـــه وتجر[3]
عبق العنـــبر والمسك بهـــا فهى صفراء كعرجون القمر[4]
أملح النـــاس إذا جردتهـــا غير سمطـــين عليها وسور[5]

والشاعر هنا يصف حبيبته بصفات جسمية ، ويصور جمالها فى شعره ، كما يفعل ذلك الرسام والنحات . والشاعر يعبر بهذا الشعر عن إعجابه بجمال حبيبته ، وهو إحساس صادق ، وليس على الشاعر من بأس أن يبرز الصفات الجسمية والجمال الجسمى فى الشعر .

كما كان من جيد الغزل قول البحترى فى الوصف أيضا :

رددن ما خففت منـــه الخصور إلى ما فى المـآزر ، فاستثقلن أردافا
إذا نضين شفوف الريط[6] آونة قشرن عن لؤلؤالبحرين أصدافا[7]

كما أعجبوا بوصف المتنبى للجمال الطبيعى ممثلا فى الأعرابيات ، إذ يقول :

مَن الجـــآذر فى زى الأعاريبْ حمر الحلى والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شـكا فى معارفهـــا فمن بلاك بتسهيـــد وتعذيب ؟
ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجه البـــدويات الرعابيب

(١) الهيفاء : الضامرة البطن ، الرقيقة الخصر . والهضيم : خمصاء البطن . والـكشح : الخصر . والمؤتزر : الإزار .

(٢) الصلت : الأملس البراق مع استواء .

(٣) الخز : الحرير .

(٤) العبق : رائحة الطيب . والعرجون : أصل عذق النخلة .

(٥) السمط : الخيط مادام الخرز أو اللؤلؤ منتظما فيه . والسور : جمع سوار ، وهو ماتتزين به المرأة فى معصمها أو زندها . والنص من العمدة ٢ : ٩٤ .

(٦) نضين : خلعن . والشفوف : جمع شف ، وهو الثوب الرقيق . والريط : جمع ريطة ، وهى : الملاءة إذا كانت قطعة واحدة .

(٧) العمدة ٢ : ٩٥ .

حسن الحضـــارة مجلوب بتطرية … وفى البداوة حسن غـــير مجلوب

أفدى ظباء فلاة ما عرفن بهـــا … مضغ الـكلام،ولاصبغ الحواجيب(١)

ولابد أن يكون الوصف موحيا بجمال الحبيبة ، فإن لم يوح بهذا الجمال ؛ لسوء اختيار الشاعر لـكلماته ، عيب على الشاعر قريضه ، كما يروى أن رجلا أنشد بشارا(٢) قول الشاعر :

وقد جعل الأعـــداء ينتقصوننا … وتطمع فينـــا ألسن وعيـــون

ألا إنمــا ليلى عصا خـــيزرانة … إذا غمزوها بالأكف تلـــين

فقال بشار : والله لو جعلها عصامخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا ، ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معـــد(٣) … كأن حديثها ثمـــر الجنـــان

إذا قامت لطيتهـــا(٤) تثنت … كأن عظامهـــا من خيزران

ينسيـــك المنى نظر إليهـــا … ويصرف وجهها وجه الزمان(٥)

وبشار محق فى نقده ؛ لأن لـكلمة العصا إيحاء خاصا فى نفس سامعها ، فهى توحى بالضمور، والهزال المفرط، واليبوسة الشديدة، مما يمحى معها أثر قوله بعد ذلك : (خيزرانة)، بل لو أنه أضافها بعد ذلك إلى ما يدل على اللين المفرط كالمخ والزبد ، كما قال بشار ، ما استطاعت هذه الإضافة أن تمحو من النفس أثر كلمة (العصا) .

أما بشار فإنه لم يشبهها بالعصا ، بل شبه عظمها فحسب ، كما أنه تحاشى كلمة العصا ، واتجه إلى الخيزران الذى يوحى مباشرة باللين وسرعة قبول التثنى . ولأمر ما سمى بعض

(١) يتيمة الدهر ١ : ١٥٠ . والجـآذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية . والرعابيب : جمع رعبوبة ، وهى الناعمة .

(٢) كان بشار شاعرا قادة .

(٣) المحاجر : جمع محجر ، وهو من العين : مادار بها .

(٤) الطية : الحاجة .

(٥) الموشح ص ١٥٦ .

العرب ومترفيهم بناتهم باسم (الخيزران) ، لا (العصا) . وهذا فضلا عما توحى به كلمة (غمزوها) من أنها غير مكرمة .

ومما وجدوه من صفات المحب الحقيق أن يجد فى حبيبته ريحا طيبة ، تعطرت أم لم تتعطر ، ولهذا نقدوا كثيراً فى قوله :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى   يمج الندى جثجاثها ، وعرارها[1]
لها أرج بعد الهدوء ، كأنما   تلاقت به عطارة وتجارها[2]
بأطيب من أردان عزة موهنا   وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها[3]

وقالوا : والله لو فعل هذا بزنجية لطاب ريحها . وفضلوا عليه امرأ القيس ؛ لأنه كان أحسن وصفا لصاحبته ، إذ يقول :

خليلىّ ، مرا بى على أم جندب   لنقضى حاجات الفؤاد المعذب
ألم تر أنى كلما جئت طارقاً   وجدت بها طيبا ، وإن لم تطيب[4]

ولكننا نأخذ على هذا النقد شيئا من التكلف ؛ لأنه يدفع الشاعر إلى التخيل ، ووصف غير الحقيقية ؛ وربما كانت الموصوفة مترفة تتجمل بالطيب ، وتوقد النار لتملأ به أرجاء منزلها ، فكيف نطلب من الشاعر إذاً إغفال هذه الحقيقة ، ليصف فتاته بالطيب ، وإن لم تتطيب .

وبهذا المقياس الذى وضعناه نستطيع أن نعرف السر فى إعجاب بعض النقاد بكثير من شعر عمر بن أبى ربيعة فى النسيب . روى صاحب الأغانى قال : « راق عمر بن أبى ربيعة الناس ، وفاق نظراءه ، وبرعهم بسهولة الشعر ، وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصدر ، والقصد للحاجة ، واستنطاق الربع ، وإنطاق القلب ، وحسن العزاء ،

(١) الحزن : الأرض الغليظة . والجثجاث : نبات . والعرار : بهار ناعم أصفر طيب الرائحة .
(٢) الأرج : الرائحة الطيبة . والعطارة : بائعة العطر . والتجار : جمع تاجر .
(٣) الأردان : جمع ردن ، وهو أصل الكم . والموهن من الليل . : بعد منتصفه . والمندل : العود الطيب الرائحة .
(٤) الموشح ص ١٥١ .

ومخاطبة النساء ، وعفة المقال ، وقلة الانتقال ، وإثبات الحجة ، وترجيح الشك فى موضع اليقين ، وطلاوة الاعتذار ، وفتح الغزل ، ونهج العلل ، وعطف المساءة على العزال ، وأحسن التفجع ، وبخل المنازل ، واختصر الخبر ، وصدق الصفاء ، إن قدح أورى ، وإن اعتذر أبرا ، وإن تشكى أشجى ، وأقدم عن خبرة ، ولم يعتذر بغرة ، وأسر النوم ، وأغذ السير ، وحير ماء الشباب . . . ، وحالف بسمعه وطرفه . . . ، وقنع بالرجاء من الوفاء[١] . . . »

ويضربون لذلك أمثلة لما وجدوه جميلا فى شعره . فمما استحسنوه له فى استنطاق الربع قوله :

سائلا الربع بالبلى ، وقولا : هجت شوقا لى الغداة طويلا
أين حى حلوك إذ أنت محفو ف بهم ، آهل ، أراك جميلا
قال . ساروا ، فأمعنوا ، واستقلوا وبرغمى ، ولو وجدت سبيلا
سئمونا ، وما سئمنا جوارا وأحبوا دماثة وسهولا[٢]

وهو إحساس صادق يحس به من يقف على ديار حبيب رحل ، فإن رؤيته لتلك الديار يهيج فيه لاعج الشوق ، ويجعله يلتفت حواليه ، فيرى أحبابه قد ارتحلوا ، فيسأل الدار عنهم ، وقد كان يراهم فيها زينة لها وجمالا ، ويصغى إلى الدار كأنها تجيبه بأن أحبابه قد غادروها ، وأمعنوا فى البعد ، ومضوا لايلوون على شىء ، وهو يتبعهم بعينه وقلبه ، ولكنه مرغم على البقاء ، وبوده أن يجد السبيل إلى المضى معهم . وإذا كانوا قد سئموه فما سئم لهم جوارا[١] غير أنهم رحلوا مؤثرين أن ينزلوا فى سهل خصب التربة .

ومما استحسنوه له من عفة المقال قوله :

طال ليلى : واعتادنى اليوم سقم وأصابت مقاتل القلب نعم
حرة الوجه ، والشمائل ، والجو هر ، تكليمها لمن نال غنم
وحديث بمثله تنزل العصم ، رخيم ، يشوب ذلك حلم

(١) الأغانى ١ : ١٢٠

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢ .

إن تجودى ، أو تبخلى فبحمد   لست بالنم فيهما من يذم[١]

ومن ترجيحه الشك فى موضع اليقين قوله .

نظرت إليهـــا بالمحصب من منى   ولى نظر ، لولا التحرج ، عارم[٢]

فقلت : أشمس ، أم مصابيح بيعة   بدت لك خلف السجف ، أم أنت حالم ؟

بعيدة مهوى القرط ، إما لنوفل   أبوها ، وإما عبد شمس وهاشم[٣]

ومد عليها السجف يوم لقيتهـــا   على عجـــل تباعها والخوادم[٤]

فلم أستطعها غير أن قد بدا لنــــا   عشية راحت وجههـــا والمعاصم

معاصم لم تضرب على البهم بالضحى   عصاها ، ووجه لم تلحه السمائم[٥]

نضار ترى فيـــه أساريع مائه   صبيح تغاديه الأكف النواعم[٦]

فهو هنا يتشكك فيما رآه أهو شمس أم مصابيح بيعة ، ثم وصف ناحية من نواحى الجمال فيها ، وهو طول عنقها ، وهو العضو الذى شـــاهده بينما أتباعها وخدمها يقمن لها سترا تنزل فيه ، فلم يستطع أن يراها إلا وجهها ومعاصمها ، وهى معاصم مترفة ، لم تمسك عصا ترعى بها الضأن والمعز والبقر ، ووجه مترف لم تغير جماله الرياح الحارة ، كما تغير وجوه الراعيات ، فظل ناضراً يترقرق فيه ماء الشباب .

ومن طلاوة اعتذاره قوله :

عاود القلب بعض ما قد شجـــاه   من حبيب أمسى هوانا هواه

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٢) عارم : حاد .

(٣) بعيدة مهوى القرط كناية عن طول العنق .

(٤) السجف : الستر

(٥) البهم : جمع بهمة ، وهى الصغير من أولاد الضأن والمعز والبقر . ولم تضرب . . . عصاها : أى لم ترع هذه الحيوانات لأنها تربة مترفة . ولم تلحه : لم تغيره ، والسمائم : جمع سموم ، وهى الريح الحارة .

(٦) النضار : الجوهر الخالص من التبر . وأساريع الماء : طرائقه . والمراد أنه يترقرق فيه ماء الشباب . والمراد بالأكف النواعم : أكفها . والنص فى الأغانى ١ : ١٢٧ .

يالقومى ! فكيف أصبر عمن لا أرى النفس طيب عيش سواه
أرسلت إذ رأت بعادى ألا يقبلن بى محرشا إن أتاه[١]
دون أن يسمع المقالة منا وليطعنى ؛ فإن عندى رضاه
لا تطع بى ، فدتك نفسى ، عدوا لحديث على هواه افتراه
لا تطع بى ، من لو رآنى وإيا ك أسيرى ضرورة ما عناه
ما ضرارى نفسى بهجرى من لي س مسيئا ، ولا بعيدا ثراه[٢]
واجتنابى بيت الحبيب ، وما الخلد بأشهى إلىَّ من أن أراه[٣]

فالشاعر يعتذر من أنه مقيم على الحب لاينصرف عنه ، بأنه ومن يحب قد ملأ الهوى قلبهما ، وصارا متحابين ، لاهو يرى طيب العيش بدونها ، ولا هى بمفرطة فى حبه ، فقد أرسلت إليه ألا يستمع إلى من يفسد بينهما ، من غير أن يصغى إلى قولها ويسمع منها ، وألا يطيع عدواً يفترى الحديث كما يشاء ، ولا يضمر له ولها إلا البغض والشنآن . ثم يتساءل بعد ذلك معجبا عما يدعوه إلى أن يضر نفسه بهجر حبيب غير مسىء إليه ، ولا بعيد عنه ، أو يدفعه إلى اجتناب بيت حبيب لا يجد جنة النعيم أشهى إليه من رؤيته .

ومن صدقه الصفاء قوله :

أحب لحبك من لم يكن صفيا لنفسى ، ولا صاحبا
وأبذل مالى لمرضاتكم وأعتب من جاءكم عاتبا[٤]
وأرغب فى ود من لم أكن إلى وده قبلكم راغبا
ولو سلك الناس فى جانب من الأرض ، واعتزلت جانبا

---

(١) المحرش : المغرى والمفسد .
(٢) الثرى : التراب . يريد قرب داره .
(٣) الأغانى ١ : ١٢٨ .
(٤) أعتبه : أزال عتبه ، وأرضاه .

ليمت طيتهـا[1] ؛ إننى أرى قربها المجب العاجبا[2]

وهذا شعر يدل حقاً على صدق فى الحب ، وعمق فى الود ، فهو يحب من أجلها من يمت إليها بصلة ، ولو لم يكن صفيا لنفسه ، ولا صاحبا له من قبل ، ويبذل فى مرضاتها ما له ، ويزيل سخط الغاضبين على أسرتها ، يؤكد حبه لمن كان قريباً منها ، وإن لم يكن من قبل راغبا فى وده . ثم يشرح لها مظهراً آخر من مظاهر حبه ، فيخبرها أنه يتبعها أنى كانت ، فلو مضى الناس كلهم فى طريق . ومضت وحدها فى طريق آخر ، لتبعها وحدها راضيا مغتبطا ، لأنه يرى قربها أشهى ما تتوق نفسه إليه .

ومن شعره الذى اعتذر فيه ، فأبرأ قوله :

فالتقينا ، فرحبت حين سلمـت ، وكفت دمعاً من العين مارا[3]
ثم قالت عند العتاب : رأينـا منك عنا تجلدا ، وازورارا[4]
قلت : كلا ، لاه ابن عمك بل خفنـا أموراً كنا بها أغمارا[5]
فجعلنا الصدود لمـا خشينا قالة النـاس للهوى أستارا
ليس كالعهد إذ عهدت[6] ، ولكن أوقـد الناس بالنميمة نارا
فلذاك الإعراضُ عنك ، وما آ ثر قلبى عليك أخرى اختيارا
ما أبالى إذا النوى قربتكم فدنوتم من حل أو من سارا
فالليالى ، إذ نأيت ، طوال وأراها ، إذا قربت ، قصارا[7]

والشاعر هنا يعتذر عما بدا منه من جفوة لم يتعمدها ، بأنه أظهر الصدود عندما رأى

---

(١) الطية : الناحية والقصد .
(٢) الأغانى ١ : ١٣٣ .
(٣) مار : سال ، وجرى .
(٤) الازورار : الإعراض .
(٥) لاه ابن عمك : لله بن عمك . وأغمار : جمع غمر ، وهو الغر الجاهل الذى لم يجرب الامور .
(٦) أى ليس الأمر كما تعهدين من قبل .
(٨) الأغانى ١ : ١٣٦ .

الناس يلوكون أمر حبه ، فأراد أن يخفى هذا الحب ، فستره بإظهار الصدود . أما هو ففى حقيقة أمره لا يمنيه فى الحياة إلا قربها ، ولا تسعد حياته إلا إذا كانت بجانبه ، فالليالى طويلة إذا نأت ، قصيرة إذا دنت . وذلك كله تعبير عن إحساس صحيح .

وروى صاحب الأغانى أيضاً أن جميلا وكثيراً التقيا ، فتذاكرا النسيب ، فقال كثير : ياجميل ، أترى بثنية لم تسمع بقولك :

يقيك جميل كل سوء ، أماله لديك حديث ، أو إليك رسول ؟
وقد قلت فى حبيلكم وصبابتى محاسن شعر ذكرهن يطول
فإن لم يكن قولى رضاك فعلمى هبوب الصبا يا بثن كيف أقول
فما غاب عن عينى خيالك لحظة ولا زال عنها ، والخيال يزول

فقال جميل : أترى عزة يا كثير لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عز : قد حال دونكم شجاع على ظهر الطريق مصمم
فقلت لها : والله لو كان دونكم جهنم ما راعت فؤادى جهنم
وكيف يروع القلب يا عز رائع ووجهك فى الظلماء للسفر معلم[1]
وما ظلمتك النفس يا عز فى الهوى فلا تنقمى حبى ؛ فما فيه منقم[2]

فإعجاب كل شاعر بما قاله صاحبه مبنى أيضاً على أن كلا القولين يتحدث عن إحساس صادق للمحب ، فمن من المحبين لا يفدى حبيبه من كل سوء ، ومن منهم لا يتمنى أن يتحدث إلى الحبيب أو يرسل إليه رسولا ، أو يرجو أن يعرف موقع كلامه من قلبه ، حتى يرضى الحبيب عما يقوله من يحبه . ويؤكد الشاعر أن الخيال إذا كان يزول فإن خيالها أمام عينيه لا يزول . وكل هذا تعبير عن إحساس صحيح .

أما قول كثير فيدل على استهانته بالمخاطر فى سبيل الحبيب ، وهو تعبير عن إحساس صحيح كذلك .

---

(١) السفر : جمع مسافر . والمعلم : مايستدل به على الطريق .
(٢) الاغانى ٨ : ١٠٩ .

ويروى أيضاً أن كثيرا كان يقول : جميل أشعر الناس إذ يقول .

وخبرتماني أن تيماء منزل ... لليلى ، إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذى شهور الصيف عنى قد انقضت ... فما للنوى ترمى بليلى المراميا

ومن هذه القصيدة .

وأنت التى إن شئت كدرت عيشتى ... وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التى ما من صديق ولا عدا ... يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا[1]
وما زلتم يا بثن حتى لو اننى ... من الشوق أستبكى الحمام بكى ليا
إذا خدرت رجلى ، وقيل : شفاؤها ... دعاء حبيب ، كنت أنت دعائيا
وما زادنى النأى المفرق بعدكم ... سلوا ، ولا طول التلاق تقاليا[2]
ولا زادنى الواشون إلا صبابة ... ولا كثرة الناهين إلا تماديا
ألم تعلمى يا عذبة الريق أننى ... أظل إذا لم ألق وجهك صاديا[3]
لقد خفت أن ألقى المنية بغتة ... وفى النفس حاجات إليك ، كما هيا[4]

فقد أعجب كثير بهذا الشعر ، حتى عده أمير القريض ، لانه يعبر عن إحساس لمحب صادق الحب ؛ فهاهوذا قد سمع أن ليلاه تنزل تيماء إذا أقبل الصيف ، فيمضى الشاعر إلى تيماء يترقب مقدمها ، ويطول انتظاره ، ولكنها لاتأتى ، فيملؤه الضجر والألم ، وقد استمر طول أشهر الصيف منتظراً مترقبا .

والشاعر يخاطب حبيبته ملقيا عليها سبب كل مايجده فى هذه الحياة من سعادة أو شقاء ، فى يدها إن أرادت تكدير عيشه ، وهى إن شاءت جعلته ناعم البال ، وهى التى سببت له الهزال حتى رثى له عدوه ، وحتى يشفق عليه الحمام إذا استبكاه ، مع أنها دعاؤه

(١) النضو : المهزول .
(٢) التقالى : البغض .
(٣) الصادى : العطشان .
(٤) الأغانى ٨ : ١٢٥ .

الذى يهتف به إذا خدرت رجله ، وكان فى هذا الهتاف شفاؤه . ويخبرها بأنه باق على العهد ، لايسليه البعد ، ولا يهدىء من حرارة حبه قرب ولا طول لقاء ، ولا يزيده أعداؤه إلا حبا ، ولا كثرة النهاة إلا تماديا فى هذا الحب . إنه يظل عطشان ملتاعا طالما كانت بعيدة عنه ، وهو خائف حذر من أن يصيبه الموت ، من غير أن يظفر من حبه بشىء .

كل هذه إحساسات صادقة دفعت كثيرا إلى الإعجاب بالشعر الذى عبر منها .

وهكذا نجد المقياس الذى تحدثنا عنه صادقا فيما أعجب به النقاد من النسيب .

وما عده النقاد أنه أنسب بيت للعرب نجده جاريا على هذا المقياس ، ومما وصف بذلك قول امرىء القيس :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربى   بسهميك فى أعشار قلب مقتل

وقول كثير عزة :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما   تمثل لى ليلى بكل سبيل

وقول الأحوص[١] :

إذا قلت : إنى مشتف بلقائها   فحم التلاقى بيننا زادنى سقما[٢]

وقول جميل :

يموت الهوى منى إذا ما لقيتها   ويحيا إذا فارقتها ، فيعود[٣]

أو قوله :

لكل حديث بينهن بشاشة   وكل قتيل عندهن شهيد[٤]

---

(١) هو عبد الله بن محمد ، شاعر صافى الديباجة ، معاصر لجرير ، توفى سنة ١٠٥ ﻫ .
(٢) كتاب الوزراء والكتاب ص ١٤٥ .
(٣) الأغانى ١ : ١١٤ .
(٤) العمدة ٢ : ٩٧ .

وقول عمر بن أبي ربيعة :

كأنني حين أمسى لا تكلمني ذو بغية يبتغي ما ليس موجودا[١]

أو قوله :

فتضاحكن ، وقد قلن لها حسن في كل عين من تود[٢]

وقول جرير :

فلما التقى الحيان ألقيت العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله[٣]

وقول أبي صخر الهذلي .

فياحبها ، زدني جوى[٤] كل ليلة ويا سلوة الأيام ، موعدك الحشر[٥]

فقول امرىء القيس يصور ما لدموع الحبيبة من أثر في القلب حتى إنها تحطمه . وقول كثير عزة ينبىء عن شدة تحمله من هوى في سبيل الحب ، حتى يفكر في ساعة من ساعات هذه الشدة أن يرتاح بنسيانها ، ولكن أبى له أن ينسى ، وهو لا يكاد يسير خطوة حتى تتمثل ليلى أمام عينيه . أما الأحوص فيخيل إليه أنه سيشفى من حبه إذا لقيها ، ولكنه لا يلبث أن تشتد به لوعة الجوى ، إذا اقترب منها وجميل في بيته الأول يصور ما يجده من الراحة في قرب من يحب ، حتى إذا نأى عنه عبث به الهوى وعاد إلى عنفوانه . وفي بيته الثاني ، يصور بهجة الحديث مع الحبيب ، وكرامة الموت في سبيل الهوى . أما عمر بن أبي ربيعة فيصور حيرته وتشريد لبه إذا مر يوم لم يكلم فيه من يحب ، بل ليمتلىء يأسا كهذا الذي يبتغي ما ليس بموجود . وبيته الثاني يصور غيرة النساء من الجميلة المحبوبة ، فهن لا يعترفن لها بجمال ، ولكنهن يجعلن الحب غشاء على عين من يهوى ، حتى يرى من يحبه جميلا ، ولو لم يكن . وجرير في بيته يصور الراحة يشعر بها المحب

(١) الأغاني ١ : ١١٤ .
(٢) العمدة ٢ : ٩٧ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) الجوى : شدة الوجد من الحب .
(٥) العمدة ٢ ٩٧ .

إذا التقى بالحبيب ، أما أبو صخر الهذلى فيدعو الله أن يزداد حبه كل ليلة ، ويؤكد أنه لن ينسى هذا الحب ما عاش.

هذا ، والنقاد يوازنون بين أبيات اللقاء الثلاثة للأحوص ، وجميل ، وجرير ، وهى : إذا قلت : إنى مشتف . . وعوت الهوى منى . . . وفلما التقى الحيان . . . ويقولون : إن الأحوص الأغزل فى هذه الأبيات الثلاثة ؛ لزيادته سقما ، إذا التقى بالمحبوب[1] . وأساس تفضيلهم هنا مقدار دلالة الشعر على عمق الحب .

ومما يرتبط بعاطفة الحب التذكر لمعاهد الحب ، والتشوق إليها ، ووصفها ، والحديث عنها . ويعدون الشاعر مجيدا إذا أحسن التعبير عن ذلك ، يقول قدامة : « وقد يدخل فى النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة ، بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ومن معنى الأسف والمنازعة[2] » . ويقول أبو هلال العسكرى : وبستجاد التشبيب أيضاً إذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة ، بهبوب الرياح ، ولمع البروق ، وما يجرى مجراها من ذكر الديار والآثار[3] » .

وضرب النقاد الأمثلة الجيدة لهذا اللون من التشبيب ، يقول قدامة : « ولست أذكر أنى سمعت فى التشوق بآثار الديار أوجز ولا أجمع ، ولا أدل على لاعج الشوق ومكمد الوجد ، من قول محمد بن عبيد الأزدى :

فلم تدع الأرواح والمـــاء والبلى ... من الدار إلا ما يشوق ويشغف

ولعمرى إن عمرو بن أحمر الباهلى قد أوجز وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :

معارف تلوى بالفؤاد ، وأن تقل ... لها : بينى لى حاجة ، لم تكلم[4]

وأما قوله : لم تكلم ، فهو تجاهل الهائم ، وتدله الواله ، فإنه قد يحتاج إلى أنه قد يكون فى شعر الوامق دليل على أنه المتحنن .

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) نقد الشعر ص ٤٣ .
(٣) الصناعتين : ص ١٢٥ .
(٤) ألوى به : ذهب .

وممن شاقته المنازل صخر الخضرى ، وقد مر على ربع ، فقال :

بليت كما يبلى الرداء ، ولا أرى جنابا ، ولا أكناف وزرة تَخلَق[١]

ألوى حيازيمى بهن صبــــابة كما تتلوى الحيــــة المتشرق[٢]

وممن شاقه البرق ، فأحسن وصف ما مر به من الشوق ، حبيش بن مطر العامرى ، حيث يقول ، ويذكر خفقان قلبه :

أجدك ، لا يبدو لك البرق مرة من الدهر إلا ماء عينيـــك يذرف

وقلبـــك من فرط اشتياق كأنه بدا لامع ، أو طائر يتطرف[٣]

« وفى ذكر البروق قول الأول :

سرى البرق من نحو الحجاز ؛ فشاقنى وكل حجـــازى له البرق شائق

بدا مثل نبض العرق ، والبعد دونه وأكناف لبنى دوننا والأسالق

نهارى بأشراف التلاع[٤] موكل وليلى إذا ماجنـــنى الليل آرق

فوا كبدى مما ألاق من الهوى إذا حن إلف ، أو تألق بارق[٥] »

ومما استجادوه للمتنبى فى ذكر ربع الأحباب قوله :

فديناك من ربع ، وان زدتنا كربا فقد كنت أنت الشرق للشمس والغربا

نزلنا عن الأكوار[٦] نمشى كرامة لمن بان عنـــه أن نلم به ركبا

نذم السحاب الغر فى فعلهـــا به ونعرض عنها كلما طلعت عتبا[٧]

---

(١) تخلق : تبلى .
(٢) الحيازيم : جمع حيزوم ، وهو الصدر . والمتشرق : الجالس فى الشمس شتاء .
(٣) نقد الشعر ص ٤٣ . وتطرفت الناقة : رعت منفردة أطراف المرعى .
(٤) التلاع : جمع تلعة ، وهى ماعلا من الأرض .
(٥) الصناعتين ص ١٢٥ .
(٦) الأكوار : جمع كور ، وهو رحل البعير .
(٧) يتيمة الدهر ١ : ١٤٨ ، والعمدة ٢ : ٩٦ .

كما استجادوا ذكر الطيف للبحترى ، وأشادوا ببراعته فيه[١] . ومما قاله البحترى فى الطيف :

تقضى الصبا إلا خيالا يعودنى ... به ذو دلال فاتر الطرف أحوره[٢]
يجوب سواد الليل من عند مرهف ... ضعيف قوام الخصر سود غدائره[٣]
فيذكرنى الوصل القديم وليلة ... لدى سمرات الجزع إذ نام سامره[٤]
وعهدا أبينا فيه إلا تباينا ... فلا أنا ناسيه ، ولا هو ذاكره

وقوله :

بلى وخيال من قتيلة كلما ... تأوهت من وجد تعرض يطمع
إذا زورة منه تقضت مع الكرى ... تنبهت من فقد له أتفزع
ترى مقلتى ما لا ترى فى لقائه ... وتسمع أذنى رجع ما ليس تسمع
ويكفيك من حق تخيل باطل ... ترد به نفس اللهيف ، فترجع[٥]

وله كثير غير ذلك .

وما ذكره النقاد وأدخلوه فى النسيب ، ينطبق عليه ما ذكرناه من قبل ، من أنه تعبير عن إحساسات صادقة يشعر بها المحب ؛ فمن الطبيعى أن يقف المحب على ديار من يهواه ، وأن يستعيد عنده ذكريات عزيزة ، وأن يحن له ، ويشتاق إليه ، وأن يأسف عليه إذا اندثر ، ويتأمله حزينا مشغوفا ، ويسائله عمن فارقوه ، وارتحلوا ، ويتمنى أن لو بلى هو ، وتبقى ديار الحبيب آهلة مألوفة .

كما أنه من الطبيعى كذلك لمن ملأ الحب قلبه أن يذكر أحبابه الذين فارقهم ، إذا لمع البرق من ناحيتهم ، فيضطرب قلبه شوقا إلى من فارقهم .

---

(١) العمدة ٢ : ٩٥ .
(٢) حور العين : اشتداد بياض بياضها وسواد سوادها .
(٣) الغدائر . جمع غديرة ، وهى ذؤابة الشعر .
(٤) السمرة . شجرة من العضاه .
(٥) اللهيف المكروب .

وطبيعى أيضاً أن يسعد المرء بطيف الحبيب ، يزوره إذا رقد ، فيصف هذا الطيف الزائر ، وما أضفاه عليه بزورته من سرور وسعادة .

المقياس الذى عرضناه مقياس صادق كما رأينا ، وما اعترض عليه من شعر الغزل نرى أكثره خارجا عن هذا المقياس .

فما عيب من النسيب قول كثير :

ألأن زُمّ[١] أجمال ، وفارق جيرة ‏ ‏ ‏ ‏ وصاح غراب البين ، أنت حزين ؟ !

قالوا : وأين يكون الحزن إلا عند هذا[٢] .

أما المقبول فقوله :

أأزمعت بينا عاجلا ، وتركتنى ‏ ‏ ‏ ‏ كئيبا سقيما جالسا أتلدد[٣]

وبين التراقى واللهـــاة حرارة ‏ ‏ ‏ ‏ مكان الشجا[٤] ما تطمئن ، فتبرد[٥]

ومما عيب أيضاً قوله :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما ‏ ‏ ‏ ‏ تمثل لى ليـــلى بكل سبيل

قيل : ولم يريد أن ينسى ذكرها ؟ أو ما يطلبها إلا إذا تمثلت له[٦] ؟ !

وقول جرير :

طرقتك صائدة القلوب ، وليس ذا ‏ ‏ ‏ ‏ حين الزيارة ، فارجعى بسلام

قيل : كان ينبغى أن يأخذ بيدها ، ويرحب بها ، ويدنى مجلسها ، أما هذا البيت فيدل على أنه خارج من قلب لا يعرف الحب[٧] .

---

(١) زمه : ربطه وشده .
(٢) الموشح ص ١٦١ .
(٣) أتلدد : أتحير .
(٤) التراقى : جمع ترقوة ، وهى مقدم الحلق فى أعلى الصدر حيثما يترقى فيه النفس . واللهاة : اللحمة المعرقة على الحلق . والشجا : ما اعترض فى الحلق من عظم ونحوه .
(٥) الموشح ص ١٦١ .
(٦) الموشح ص ١٦٠ .
(٧) الأغانى ٨ : ٣٨ .

وقول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت ، فإن أمت فواحزنى من ذا يهيم بها بعدى

قيل : كأنه يتمنى لها من يعشقها بعده[1] .

وقول جميل :

فلو تركت عقلى معى ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى

قيل : إنما تطلبها عند ذهاب عقله ، ولو كان عاقلا ما طلبها[2] .

أما الصواب فى ذلك فقول الشاعر :

أبكى ، وقد ذهب الفؤاد ، وإنما أبكى لفقدك ، لا لفقد الذاهب[3]

وقول الشاعر :

ولما بدا لى أنها لا تحبنى وأن هواها ليس عنى بمنجلى
تمنيت أن تهوى سواى ، لعلها تذوق صبابات الهوى ، فترق لى
فما كان إلا عن قليل ، وأشغفت بحب غزال داعج[4] الطرف أكحل
وعذبها ، حتى أذاب فؤادها وذوقها طعم الهوى والتذلل
فقلت لها ، هذا بهذا ؛ فأطرقت حياء ، وقالت : كل من عايب ابتلى[5]

لأن المحب الصادق الحب لا يتمنى لحبيبته أن تحب سواه ، لأنها إن أحبت غيره فكيف ترق له ، وقد انصرف قلبها عنه .

وقول عمر بن أبى ربيعة :

بينما ينعتننى أبصرننى دون قيد الميل ، يعدو بى الأغر[6]

---

(١) الوشح ص ١٦٠ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) العمدة ٢ : ١٠٠ .
(٤) داعج الطرف : شديد سواد العين مع سعتها .
(٥) العمدة ٢ : ١٠٠ .
(٦) القيد : القدر . والأغر من الخيل : ما كان بجبهته غرة .

قالت الـكبرى : أتعرفن الفتى ؟ قالت الوسطى : نعم ، هذا عمر
قالت الصغرى ، وقد تيمتها قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟ !

قالوا : إنه لم ينسب بهن ، وإنما نسب بنفسه[١] ، وحسبك أن يخبرنا بشدة انشغالهن به ، ومضيهن فى العناية بوصفه ، والإعجاب به ، بينما هو ممتل صهوة جواده الأغر ، مزهوا بجماله ، معجبا بشبابه ، سالبا لب الأخوات الثلاث ، فـكبراهن تسأل عنه سؤال العارف المتجاهل . أما الوسطى فتجيب فى لهفة : نعم هذا عمر . فتقول الصغرى وقد ملأ حبه قلبها فلا تخفى إعجابها به ، وتعلن أنها قد عرفته ، لأن القمر لا يمكن أن يجهله أحد .

وقوله أيضاً :

قالت لها أختها تحدثهـــا : لنفسدن الطراف فى عمر
قومى تصدى له ، لأبصره ثم اغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها : قد غمزته فأبى ثم اسبطرت[٢] تشتد فى أثرى

يصف نفسه مطلوبا متمنعا ، والحبيبة طالبة متلهفة ، والصواب فى الغزل عكس ذلك[٣].
كما عابوا على شعراء النسيب هذه الأمانى الشقية ، كقول كثير عزة :

وددت وبيت الله أنك بكرة هجان ، وأنى مصعب[٤] ، ثم نهرب
كلانا به عر[٥] ، فمن يرنا يقل على حسنها ، جرباء تعدى ، وأجرب
نـكون لذى مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ، ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا ، فلا ننفك نرمى ، ونضرب

وروى أن عزة قالت له : لقد أردت بنا الشقاء ، أما وجدت أمنية أوطأ من هذه[٦] ؟!
وكأن النقاد رأوا أن هذه الأمنية الشقية لا تجول بخاطر محب يتمنى أن تسعد حبيبته بحياة

---

(١) العمدة ٢ : ٩٩ .
(٢) اسبطر : نشط .
(٣) العمدة ٢ : ١٠٠ .
(٤) البـكر : الفتية من الإبل . والهجان : البيضاء الـكريمة . والمصعب : الفحل .
(٥) العر : الجرب .
(٦) العمدة ٢ : ١٠١ .

هاتئة غضة مشرقة . وقالوا : إن هذا من سوء الاتباع ؛ فقد اقتدى فى ذلك بالفرزدق حيث يقول :

ألا ليتنا كنا بعيرين لا نرد   على حاضر إلا نشل ، ونقذف[١]

كلانا به عر يُخاف قرافُه   على الناس ، مطلى الأشاعر ، أخشف[٢]

بأرض خلاء وحدنا ، وثيابنا   من الريط والديباج درع وملحف[٣]

ولا زاد إلا فضلتان : سلافة   وأبيض من ماء الغمامة قرقف[٤]

وأشلاء لحم من حبارى يصيدها   إذا نحن شئنا صاحب متألف[٥]

لنا ما تمنينا من العيش ما دعا   هديلا بنعمان حمائم هتف[٦]

وفضلا عن سوء الأمنية التى تمناها الفرزدق قالوا : إنه لم يتسق فى شعره ؛ لأنه إذا كان بعيرا ، فأمانيه كلها للحيوان الناطق لا للجمل ، إذ ثيابه من الريط والديباج ، يتخذ منهما درعه وملحفه ، وزاده خمر ، وماء قراح ، ولحم حبارى يصيدها له باز مستأنس .

قالوا : وأقبح من قول كثير فى النسيب ما قاله جنادة بن نجية ، وهو :

من حبها أتمنى أن يلاقينى   من نحو بلدتها ناع ، فينماها

لكى أقول : فراق لا لقــاء له   وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها[٧]

فكثير لم يتمن الموت لحبيبته ، بينما تمناه لها جنادة .

وروى أبو إسحق الحصرى القيروانى أن كثيراً التقى بعزة ، فأخذت عليه شعره ذلك

---

(١) نشله : طرده .

(٢) قارفه : قاربه . والأخشف : الأجرب .

(٣) الريط : جمع ريطة ، وهى الملاءة إذا كانت قطعة واحدة والملحف : مايتغطى به.

(٤) السلافة : أفضل الخمر . والقرقف : الماء البارد .

(٥) أشلاء : جمع شلو ، وهو العضو . والحبارى : طائر يضرب به المثل فى البلاهة. ويريد بالصاحب المتألف : البازى .

(٦) الهديل : فرخ حمام (زعموا) على عهد نوح ، مات عطشاً ، فما من حمامة إلا وهى تبكى عليه . وحمائم جمع حمامة . ونعمان : اسم موضع . وهتف : جمع هاتفة .

(٧) الموشح ص ١٥٥ .

الذى أوردناه ، واستجفته ، وقالت له : إنى رأيت الأحوص ألين جانبا منك فى شعره ، وأضرع خداً للنساء ، وروت له من شعر الأحوص قوله :

يأيهـا اللائمى فيهـا ؛ لأصرمهـا أكثرت ، لوكان يغنى عنك إكثار
أقصر ، فلست مطاعا ، إذ وشيت بها لا القلب سال ، ولا فى حبها عار

وقوله :

أدور ، ولولا أن أرى أم جعفـر بأبياتـكم مادرت حيث أدور
وما كنت زوارا ، ولـكن هذا الهوى إذا لم يزر لابد أن سـيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر وإنى إلى معروفهـا لفقير

وقوله :

كم من دنىّ لها قد صرت أتبعه ولو صحا القلب عنها كان لى تبعا
لا أستطيع نزوعا عن محبتهـا أو يصنع الحب بى فوق الذى صنعا
أدعو إلى هجرها قلبى فيتبعنى حتى إذا قلت : هذا صادق نزعا
وزادنى رغبة فى الحب أن منعت أشهى إلى المرء من دنياه ما منعا [1]

وسواء أجاء ذلك على لسان عزة أم أجراه النقاد على لسانها ، فهم يوازنون بين المعانى المقبولة التى تجرى على ألسنة شعراء النسيب ، وهـذه الأمانى التى تدل على الجفوة والذوق الخشن .

وكما انتقدت هذه الأمانى الشقية انتقد ما يتطير به متصلا بالحبيبة كقول الحارث ابن خالد :

إنى وما نحروا غـداة منى عند الجمـار يئودها العقل [2]
لو بدلت أعلى مساكنهـا سفلا ، وأصبح سفلها يعلو

---

(١) جمع الجواهر ص ١٥٠ .
(٢) يئوده : يرهقه . والعقل : الحبس .

فيكاد يعرفها الخبير بهـا فيرده الإقـواء والمحـل[١]
لعرفت مغناهـا بمـا حملت منى الضلـوع لأهلها قبـل

قيل : إن الحارث تطير عليها ، حين قلب ربمها فجعل عاليه سافله[٢] ، وجعله مقفرا .
فالشاعر فى رأى من نقده لم يحسن عرض فكرته التى يريد أن يبين عنها ، وهو أنه يحمل لمغنى الحبيبة هوى وحباً ، ولذلك يعرف هذا المغنى مهما مرت به الأيام ، وبدلت من معالمه، ولكنه وصف تبديل هذه المعانى وصفاً يحمل التشاؤم والتطير . وقد فضل شعر عمر بن أبى ربيعة الذى يخاطب فيه الربع ، قائلا :

سائلا الربع بالبلى . . . الخ ، على هذا الشعر[٣] .

كما عدوا من المستخشن أيضاً قول الشاعر :

سلاَّم ، ليت لسانا تنطقين به قبل الذى ناله من صوته قطعا

قال قدامة : فما رأيت أغلظ ممن يدعو على محبوبته بقطع لسانها ، حيث أجادت فى غنائها له[٤] .

وشبيه بهذا ما يروى من أن جميلا لقى بثينة بعد تهاجر كان بينهما طالت مدته ، فعاتبها طويلا ، فقالت له : ويحك ياجميل ! أتزعم أنك تهوانى ، وأنت الذى تقول :

رمى الله فى عينى بثينة بالقـذى وفى الغر من أنيابها بالقوادح[٥]

فاطرق قليلا يبكى ، ثم قال : بل أنا القائل :

ألا ليتنى أعمى أصم تقودنى بثينة ، لايخفى على كلامها

فقالت له: ويحك ! ما حملك على هذه المنى ! أو ليس فى سعة العافية ما كفانا جميعا[٦]

---

(١) أقوت الدار : أقفرت . والمحل : الجدب .
(٢) الأغانى ١ : ١٠٩ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) نقد الشعر ص ٧٦ .
(٥) القوادح : جمع قادحة ، وهى الدودة التى تفسد الأسنان .
(٦) الأغانى ٨ : ١٠٤ .

وعابوا على جميل هذا البيت الأخير ، فقيل : هذا محال أن يكون أصم ، ثم لايخفى عليه كلامها ، إلا أن يعطى آية فى خفاء كلام الناس عليه ، وسماعه لكلامها[1] .

وقيل : إن أحسن ماقيل فى تمنى الشعراء لقاء الأحبة مع البلاء قول ابن الأحنف :

ألا ليتنى أعمى إذا حيل دونها   وتنشا لنا أبصارنا حين نلتقى

أضن على الدنيا بطرف وطرفها   فهل بعد هذا من فعال بمشفق[2]

ولعل حسنه ناشىء من أنه تمنى أن يكون أعمى عن غيرها ، وأن يعود إليه الإبصار إن كانت بالقرب منه ، يريد أن يقول : إنه لايريد أن يرى فى الدنيا سواها .

وعاب بعض النقاد قول كثير :

وأخلفن ميعادى ، وخن أمانتى   وليس لمن خان الأمانة دين

كذبن صفاء الود يوم محله[3]   وأنكدننى من وعدهن ديون

وقال : إن هذا أصلح لهن ، وأدعى للقلوب إليهن ، وفضل عليه ابن قيس الرقيات ، إذ يقول :

حب ذاك الدل والغنج   والتى فى عينها دعج[4]

والتى إن حدثت كذبت   والتى فى وعدها خلج[5]

وترى فى البيت صورتها   مثلما فى البيعة السرج

خبرونى ، هل على رجل   عاشق فى قبلة حرج[6]

كما نقد قول كثير :

---

(١) الموشح ص ٢٠٠ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) محل الدين : أجله .
(٤) حب ، أى ما أحب . والدعج : شدة سواد العين مع سعتها .
(٥) الخلج : الفساد .
(٦) الأغانى ٥ : ٩٨ .

ولست براض من خليل بنائل[1] قليل ، ولا أرضى له بقليل

وقيل له : هذا كلام مكافىء ، ليس بعاشق . القرشيان أقنع وأصدق منك : ابن أبى ربيعة حيث يقول :

ليت حظى كلحظة العين منهـا وكثير منهـا القليل المهنـا

وقوله أيضاً :

فعدى نائلا ، وإن لم تنيلى إنه يقنـع المحب الرجاء

وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رقّ بعيشـكم لا تهجرينا ومنينا المنى ، ثم امطلينـا

عدينا فى غد ما شئت ، إنا نحب ، وإن مطلت ، الواعدينا

فإما تنجزى عدتى ، وإما نعيش بمـا نؤمل منك حينا[2]

وما رويناه من النسيب الذى وجد فيه النقاد مغمزا ، يؤكد المقياس الذى ذكرناه ؛ فالا يعبر عن عاطفة صادقة فى الحب ، ومالا يخطر ببال المحب ، بل ومالا ينبغى أن يخطر بباله — غير مقبول فى النسيب ، ولا مذكور فى رفيع شعره .

وليس معنى هذا أن ما أوردته مما عابوه معيب كله حقاً ، بل إن فيهما عيب لأن ظاهره ربما أوهم أنه لا يمر بخاطر المحب الحقيق ، فإذا أنعمت فيه النظر بدا لك فيه صدق التعبير ، وصدق التصوير ، وصحة الوصف للعواطف المتأججة ، وخذ مثلا قول الشاعر :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لى ليلى بـكل سبيل

فقد عيب عليه أنه أراد نسيان ذكرها ، وذلك لا يمر بخاطر المحب الحقيق ؛ وفاتهم أن للإنسان عاطفة وعقلا ، فعقله يدعوه إلى النسيان ؛ لشدة ما يجده من تباريح الهوى ، وما جره عليه الحب من إفساد للحياة وإفساد للجسم ، ولـكن الشاعر يخبرنا فى صراحة أن العقل لا يكاد يدعوه إلى النسيان ، حتى يجد العاطفة قد طغت على صوت العقل

---

(١) النائل : ماينال .
(٢) الأغانى ٥ : ٩٥.

فثلت له المحبوبة أنى سار ، فهذا البيت ، كما ترى ، صادق التعبير عن النفس وما يحدث فيها من نزاع وصراع .

وقول الشاعر : وأخلفن ميمادى وخن أمانتى .

وتفضيل قول ابن قيس الرقيات عليه ليس له مايبرره ، فكثير يشكو من إخلاف الوعد ، وهو شعور يحس به كل محب ، وما الشكوى فى الحب ، والتأوه فيه ناشئة فى الأكثر إلا من هذا الإخلاف ، فلا يلام كثير إذا عبر عن هذه الشكوى ، متضجراً متألما ، أما ابن قيس الرقيات فيصف من يحب بكل مافيها من الصفات ، فكان من بينها إخلاف الوعد ، وليس هو فى موقف شكوى من هذا الخلاف ، حتى يتألم كما تألم كثير .

وما وجه إلى قوله : ولست براض من خليل بنائل . قليل ...

ليس له وجه من الصواب ، فبعض المحبين يرضى بالقليل ، وبعضهم الآخر لايرضى بالنائل القليل ، ولا يعترض عذهب على مذهب ، وإن كانت النفس أكثر تأثرا بشعر المحب الراضى بالقليل ، كقول جميل :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى ... لو ابصره الواشى لقرت بلابله[1] :

بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى ... وبالأمل المرجو قد خاب آمله

وبالنظرة المجلى ، وبالحول تنقضى ... أواخــره لا نلتقى وأوائله

وذلك لما يبمثه هذا الشعر القانع من عطف على صاحبه ورحمة به ، ولكن ليس معنى ذلك أن المحب الذى لا يقنع بالقليل لا يعبر شعره عن عاطفة صحيحة .

— ٥ —

وشرط بعض النقاد فى النسيب أن تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابه وإفراط الوجد . وأول من رأيناه يشير إلى ذلك أبو تمام فى وصيته للبحترى ، إذ يقول له : « .. فإن أردت النسيب فاجمل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق[2] » .

---

(١) البلابل : جمع بلبال ، وهو الوساوس .

(٢) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

ثم جاء قدامة فجعل ذلك العنصر الأول فى شعر الغزل ، وقال : « يجب أن يكون النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه من التخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض[1] » .

وجرى على هذا المذهب أيضا أبو هلال العسكرى ، إذ يقول : « وينبغى أن يكون النسيب دالا على شدة الصبابة ، وإفراط الوجد ، والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والعزة . ومن أمثلة ذلك قول أبى الشيص[2] :

وقف الهوى بى حيث أنت ، فليس لى　　متأخر عنه ، ولا متقـــدم

أجد الملامة فى هـــواك لذيذة　　حبا لذكرك ، فليلمنى اللوّم

أشبهت أعدائى ، فصرت أحبهم　　إذ كان حظى منـك حظى منهم

وأهنتنى ، فأهنت نفسى صاغراً　　ما من يهون عليـك ممن يكرم

فهذا غاية التهالك فى الحب ، ونهاية الطاعة للمحبوب[3] » . ثم يقول : « وكذا ينبغى أن يكون التشبيب دالا على الحنين والتحسر ، وشدة الأسف ، كقوله :

وليست عشيـات الحمى برواجع　　إليك ، ولـكن خل عينيك تدمعا

وأذكر أيام الحمى ، ثم أنثنى　　على كبـدى من خشية أن تصدعا

وقول ابن مطير :

وكنت أذود العين أن ترد البـكا　　فقد وردت ما كنت عنه أذودها

خليلى ما فى العيش عيب لو اننا　　وجدنا لأيام الحمى من يعيـدها

---

(١) نقد الشعر ص ٤٣ .
(٢) هو محمد بن رزين ، شاعر مطبوع معاصر لمسلم بن الوليد وأبى نواس ، مات سنة ١٩٦ هـ .
(٣) الصناعتين ص ١٢٤ .

فهذا يدل على تحنن شديد ، وحنين مفرط[١] » .

« ومن الشعر الدال على شدة الحسرة والشوق قول الآخر:

يقر بعينى أن أرى رملة الغضا ... إذا ما بدت يوماً لعينى قلالها[٢]

ولست ، وإن أحببت من يسكن الغضا ... بأول راج حاجة لا ينالها

وينبغى أن يظهر الناسب الرغبة فى الحب ، وألا يظهر التبرم به ، كأبى صخر حين يقول :

فياحبها ، زدنى جوى كل ليلة ... وياسلوة الأيام ، موعدك الحشر[٣]

وعلى هذا الأساس كان المفضل بن سلمة يضع من شعر عمر فى الغزل ، ويقول : « إنه لم يرق كما رق الشعراء ؛ لأنه ما شكا قط من حبيب هجراً ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم[٤] » .

وأصحاب هذا المذهب يعيبون مالا يدل على التهالك فى الحب كقول الأحوص[٥] :

فإن تصلى أصلك ، وإن تبينى ... بصرمك قبل وصلك لا أبالى

وإنى للمودة ذو حفاظ ... أواصل من يهش إلى وصالى

وأقطع حبل ذى ملق كذوب ... سريع فى الخطوب إلى انتقال

لأنه لا يبالى بقطيعتها أو وصلها ، فهو نسيب لا يدل على التهالك . وذاك بلا ريب مغالاة من أصحاب هذا المذهب الذى يطالب الشاعر بالتهالك فى حب ذى الملق الكذوب الذى يتنقل فى حبه ، وهل يجزى مثل هذا المحبوب بغير الإعراض ، فضلا عن عدم المبالاة ؟

---

(١) الصناعتين ص ١٢٥ .

(٢) القلال : جمع قلة ، وهى أعلى الجبل . والغضا : موضع.

(٣) الصناعتين ص ١٢٦ .

(٤) الموشح ص ١٩٤ .

(٥) شاعر معاصر لجرير والفرزدق ، توفى سنة ١٠٥ هـ .

ومن المبالغة فى الدعوة إلى التهالك عيبهم قول الشاعر :

فلما بدا لى ما رابنى   نزعت نزوع الأبى الكريم[١]

حتى قيل عند إنشاد هذا البيت إن منشئه لم يحب صاحبته قط[٢] .

ولكن نظرة إلى البيت ترينا مدى مغالاة أصحاب مذهب التهالك ، إذ يطلبون من الشاعر أن يظل وفياً فى حبه ، بعد أن رأى ما رابه فى الحب .

كما عيب قول الشاعر :

هجرت أمامة هجرا طويلا   وما كان هجرك إلا جميلا

على غير بغض ، ولا عن قلى   وليس هياما ، وليس ذهولا

ولكن بخلنا لبخلك عمدا   فكيف يلوم البخيل البخيلا[٣]

وهم على حق فى عيب هذا الشعر ، لأنه لا يدل على عاطفة راسخة فى نفس الشاعر ، فهو يتقدم بهجرها غير مبغض لها ، ولكن ليجزيها بخلا ببخل ، وهل يطلب من الحبيبة أن تكون يسيرة المنال مبتذلة ، فلم يعب الناقدون هذه الأبيات ظلما ، ولا تعنتا .

كما عيب أيضا قول الشاعر :

إن كان أهلك يمنعونك رغبة   عنى فأهلى بى أضن وأرغب

وهو نقد صائب كذلك ، لأنه لا ينبعث عن حب صادق . أما الصواب فقول عروة ابن أذنية[٤] .

إن التى زعمت فؤادك ملها   خلقت هواك ، كما خلقت هوى لها[٥]

ولا يرى قدامة بن جعفر من النسيب هذا الشعر الذى يصف جمال المرأة من غير أن يصحبه تهالك فى الحب ، ولجاجة فى الصبابة ، ولذا قال : ولم يدخلوا فى باب من يوصف بالشعر والقول والنسيب قول طريح الثقفى[٦] :

---

(١) نزع عن كذا : كف ، وانتهى عنه .

(٢) نقد الشعر ص ٧٥ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) شاعر غزل من شعراء المدينة ، روى عنه مالك بن أنس .

(٥) الموشح ص ٢٣٠ .

(٦) من شعراء الدولة الأموية ، ومات أيام المهدى العباسى ، نحو سنة ١٧٠ هـ .

بان الخليط ، وفرق الشمل وعلى التفرق ما بدأ الوصل
أبكاك منهم ما فرحت به ولكل مولد فرحة ثكل

ومن هذه القصيدة .

ممسودة خلقت ، فعليتها خوط ، ومعقد مرطها عبل[١]
تضع السبريم ، فيستدير على فعم ألف كأنه رمل[٢]
يسجو إذا ما قلت : أخفضه ويثور منكشطا إذا يعلو[٣]
وقيامها جشم ، وضحكتها عند المجيب تبسم رتل[٤]
وعلا بها عظم فألحقها بنسائها ، ولداتها بسل[٥]

والسر فى أن هذا الشعر لم يدخل فى باب النسيب عند قدامة أن هذا الوصف لم يقترن بوصف لاعج الشوق ، ولا تلهف ولا حسرة . ولم يكتف قدامة ببكاء الشاعر ، بل لا يرضيه منه إلا صبابة متقدة ، ونيران ملتهبة .

ولم يقبل قدامة هذا الشعر الذى يطرد الخيال ويرده ، كقول طرفة :

فقل لخيال الحنظلية : ينقلب إليها ؛ فإنى واصل حبل من وصل

ولا قول لبيد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها

يقول : اقطع المزار ممن تعرض وصله للقطيعة ، ويقال : تعرض الشىء إذا فسد ؛ فإن شر من وصلك من قطعك بلا ذنب . وقول جميل :

ولست ، وإن عزت على ، بقائل : لها بعد صرم : يا بثين ، صلينى

---

(١) الممسودة : المجدولة الخلق . وعليتها : أعلاها والخوط : الغصن الناعم . والمرط : كل ثوب غير مخيط . والعبل : الضخم .

(٢) البريم : خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشده المرأة على وسطها وعضدها . والفعم : الممتلىء . والألف : الضخم الفخذين .

(٣) يسجو : يسكن ، أى لا ينخفض . ومنكشطاً : مرتفعاً .

(٤) الجشم : الثقل والأمر الثقيل . والرتل : المنتظم الحسن .

(٥) نقد الشعر ص ٤٥ . وألحقها بنسائها : أى أن عظمها جعلها تشبه النساء برغم صغر سنها . واللدات : المساويات لها فى السن : وبسل : جمع بسل ، وهو الكريه المنظر .

وجرى على سنن هؤلاء جماعة من المولدين ، واعتقدوا هذا المذهب قولا وفعلا . وأصل هذا المذهب عند قدامة فاسد[١] ؛ لأنه ينافى التهالك الذى شرطه ، ويدل على الإباء والعزة التى ينبغى أن يتجافى عنها — فى رأيه — شعر النسيب .

ولم يقبل كثير من النقاد مذهب التهالك فى الحب ، فأعجب بشعر عمر بن أبى ربيعة ، وعد له محاسن ، أوردنا بعضها فيما مضى ، وأورد له من حسن عزائه قوله :

أألحق إن دار الرباب تباعدت ... أو انبت حبل أن قلبك طائر !
أفق ، قد أفاق العاشقون ، وفارقوا الهوى ، واستمرت بالرجال المرائر[٢]
زع النفس ، واستبق الحياء ، فإنما ... تباعد أو تدنى الرباب المقادر[٣]
أمت حبها ، واجعل قديم وصالها ... وعشرتها كمثل من لا تعاشر
وهبها كشىء لم يكن ، أو كنازح ... به الدار ، أو من غيبته المقابر[٤]
وكالناس علقت الرباب ، فلا تكن ... أحاديث من يبدو ومن هو حاضر[٥]

والواقع أن أصحاب مذهب التهالك والدموع لهم عذرهم عندما جعلوا النسيب القوى هو الذى يدل على التهالك فى الصبابة ، وإفراط الوجد واللوعة ، وشدة الخشوع ، والبقاء على الحب مهما كانت الأحوال ، والرضا بهذه العاطفة مهما قاسى صاحبها من ضنى ، أو وجد من عذاب ؛ لأن الشعر الذى يدل على هذه العاطفة يثير النفس رحمة بصاحب الشعر ، ومشاركة له فى الألم ، أكثر مما يثيرها الشعر الفرح المرح ، وإن شئت أن تتبين ذلك فاقرأ هذا الغزل لقيس بين ذريح يصف آلامه بعد فراقه لبنى ، فيقول :

فيا قلب ، خبرنى إذا شطت النوى ... بلبنى ، وصدت عنك ، ماأنت صانع ؟ ![٦]

---

(١) العمدة ٢ : ١٠١ .
(٢) أى أن الرجال قد أفاقوا ، واستحكمت عزائمهم على فراق الهوى .
(٣) زع : الزجر ، وكف .
(٤) النازح : البعيد .
(٥) الأغانى ١ : ١٢٣ . ومن يبدو ومن هو حاضر : يريد من يقيم فى البدو والحضر .
(٦) شط : بعد . والنوى : البعد .

أتصبر للبين المشت مع الجوى   أم انت امرؤ ناسى الحياء ، فجازع(١)
فما أنا أن بانت لبينى بهاجــع   إذا ما استقرت بالنيام المضاجع
فلا خـــير فى الدنيا إذا لم تواتنا   لبينى ، ولم يجمع لنا الشمل جامع(٢)
نهارى نهار الناس ، حتى إذا دجا   لى الليل هزتنى إليك المضاجع
أقضى نهارى بالحديث وبالمنى   ويجمعنى بالليل والهم جامع
وقد نشأت فى القلب منكم مودة   كما نشأت فى الراحتين الأصابع
كأن بــلاد الله ما لم تكن بها   وإن كان فيها الخلق ، قفر بلاقع(٣)

إنك تشعر وأنت تستمع إلى هذا الشعر بهزة ألم يعصف بقلبك ، عندما تتخيل الشاعر حزينا باكيا ، يسائل قلبه ماذا يصنع إذا نأت دار لبنى ، أيصبر لهذا النأى ، مع ما يحس به من نيران تحرق فؤاده ، أم ينسى حياءه معلنا أحزانه وجزعه ؟ ثم يعود مؤكدا أن النوم سوف يهجر عينيه إذا جن الليل ، وهدأت الجنوب فى مضاجعها وكيف يهدأ ويستقر أو يسعد بهذه الحياة ، إذا لم يصل وده بلبنى ، ويجتمع شمله بها ؟ إنه سيظل مضطربا فى شئون الحياة مع الناس ، حتى إذا أرخى الليل سدوله ، وأوى إلى فراشه شعر بهزة عنيفة من الحنين إلى لبنى . وهكذا هو يقضى نهاره متحدثا إلى الناس ، مليئا بالأمانى ، فإذا جن الليل صاحبه الهم ، وجالسه الحزن . ويصف الشاعر رسوخ حبها فى قلبه برسوخ الأصابع فى الراحتين ، ويحدثنا عن شعوره بإقفار الأرض من حوله إذا خلت البلاد من لبناه .

واقرأ قول عمر بن أبى ربيعة يصف لقاء دبر له ، ويقول :

جرى ناصح بالود بينى وبينهــا   فقربنى يوم الحصاب(٤) إلى قتلى
فلما تواقفنا عرفت الذى بها   كمثل الذى بى حذوك النعل بالنعل

(١) الجوى : شدة الوجد من الحب .
(٢) آتاه مؤاتاة : وافقه : وآتاه الشىء إيتاء : أعطاه إياه .
(٣) البلاقع : جمع بلقع وهى الأرض القفر .
(٤) الحصاب : موضع رمى الجمار .

فقلن لها : هذا عشاء ، وأهلنا قريب ، ألما تسأمى مركب البغل
فقالت : فما شئتن ؛ قلن لها : انزلى فللأرض خير من وقوف على رحل(١)
نجوم درارى تكنفن صورة من البدر وافت ، غير هوج ، ولا عجل(٢)
فسلمت ، واستأنست ؛ خيفة أن يرى عدو مقامى ، أو يرى كاشح فعلى(٣)
فقالت ، وأرخت جانب الستر : إنما معى فتكلم ، غير ذى رقبة أهلى
فقلت لها : ما بى لهم من ترقب ولكن سرى ليس يحمله مثلى
فلما اقتصرنا دونهن حديثنا وهن طبيبات بحاجة ذى الشكل
عرفن الذى تهوى ، فقلن : ائذنى لنا نطف ساعة فى برد ليل وفى سهل
فقالت : فلا تلبثن ، قلن : تحدثى أتيناك ، وانسبن انسياب مها الرمل(٤)
فقمن ، وقد أفهمن ذا اللب أنما أتين الذى يأتين من ذاك من أجلى(٥)

فقد تعجب بالتصوير لما حدث للشاعر ، وتسجيل مادار من الأحاديث ، حتى صار المنظر الذى حدث حيا فى هذا الشعر فهذا الشاعر يصف لقاء تم بينه وبين من يهوى ، لم يلبث أن عرف فيه الشاعر أن صاحبته تحمل له من الحب مثل الذى يحمله لها ، ولما كانت قد جاءت لهذا اللقاء بتدبير صويحباتها ، فقد أقبلن معها إلى قريب من حيهن ، ولما كان العشاء قد أقبل فقد عرضن عليها أن تزورهن ، ولا سيما أن التعب لابد أن يكون قد نال منها منالا ، بعد هذه الرحلة التى دبرنها لها ، فنزلت عند إراداتهن ، ونزلت إلى الأرض ، لأنها أوطأ من رحل البعير . وهنا يصفها الشاعر ، ويصف صويحباتها ، فهى بينهن كالبدر بين النجوم .

جاء الشاعر ، فسلم مستأنساً ، حذراً من أن يرى عدوه مكانه ، بينما أرخت صاحبته

---

(١) الرحل : مايوضع على ظهر البعير كالسرج .
(٢) رارى منونة لضرورة الشعر . وهوج : جمع هوجاء ، وهى المتعجلة فى السير ، كأن بها هوجا وحمقا .
(٣) الكاشح : العدو .
(٤) انسبن : جرين مسرعات . والمها : جمع مهاة ، وهى البقرة الوحشية .
(٥) الأغانى ١ : ١١٥

الستر ، كى يتبادلا الحديث فى أمان ، بعيدين عن الأهل ، فقال لها الشاعر : إننى لا أرقب أحدا من أهلك ، ولـكنى أخشى أن يطلع أحد على سرى ، ولذا كنت حذراً أرقب .

وهكذا دار الحديث بين الحبيبين ، وشغلهما أمرهما عن كن معهما من الصويحبات اللاتى أدركن بلباقة ما ينبغى لهن أن يفعلن ، وهن خبيرات بمثل تلك المواقف ، فعرفن ما تريده صاحبتهن ، فاستأذنها متعللات بأنهن يطلبن الهواء الطلق ، وبرد الليل ، ورحابة السهل ؛ فأجابتهن إلى ما طلبن على ألا يغبن طويلا ؛ فقلن لها ، وهن يسرعن فى خروجهن كما تسرع المهـا : إننا لن نلبث أن نعود ، فتحدثى . ولم يفتهن أن يوحين إلىّ بأنهن قد فعلن ذلك من أجلى .

قد يعجبك ، كما قلنا ، براعة التصوير لمـا حدث بين الشاعر وصاحبته ورفيقاتها ، ولـكنك لن تتأثر هذا الأثر الأليم ، أو تشعر بهذا الشعور العميق الذى يهز جوانب النفس هزاً ، وأنت تقرأ شعر قيس بن ذريح . ولعل هذا هو السر فى أن أبا تمام عندما رسم للبحترى منهج الشعر وصاه أن يصور هذا الجانب الحزين من جوانب الحب ، لأنه يراه أكثر تأثيراً فى نفس سامعه ، وهو الهدف الذى يسعى إليه أبو تمام عندما كان يلقن تلميذه البحترى هذا الدرس فى طريقة تأليف الشعر .

ورغم ذلك نجد المذهب الحر الذى يصور مباهج الحب ، كما يصور آلامه ، ويصف الحب المنعم ، كما يصف الحب المحروم ، هو المذهب المتحرر الذى يكتفى بأن يكون الشاعر معبراً عن عاطفة حقيقية ، فرحة أو حزينة . أماما لا يدل على هذه العاطفة فلا حظ له فى باب النسيب وإن جاد لفظه . على أنه ينبغى أن نشير إلى أن مبدأ التهالك كان له أثره فى شعر الغزل فى عصور كثيرة من عصور الأدب العربى .

— ٦ —

وإذا كان النسيب لابد أن يكون دالا على ما يجيش حقاً فى نفس المحب ، فمن الأساسى فى هذا اللون من الشعر أن يكون المعنى واضحاً ، وأن يكون اللفظ مألوفا سهلا على اللسان ،

وأن يكون الأسلوب جميلا بينا لا غموض فيه ولا التواء[١] . ولذلك عابوا على أبى الطيب قوله :

كيف ترثى التى ترى كل جفن   راءها غير جفنها غير راق[٢]

لغموض معناه . كما عيب عليه استخدام كلمة (حشيان) ، وهى غريبة وحشية لا يأنس بها السمع ، ولا يقبلها القلب ، وهى مأخوذة من حشى الرجل يحشى حشيا ؛ إذا أخذه البهر ،[٣] وذلك فى قوله :

قد علم البين منا البين أجفانا   تدمى ، وألف فى ذا القلب أحزانا

أملت ساعة ساروا كشف معصمها   ليلبث الحى دون السير حيرانا

بالواخدات وحاديها وبى قمر   يظل من وخدها فى الخدر حشيانا

وعيب على أبى تمام استخدام كلمة (بكل) بمعنى (خلط) فى قوله :

ألم يقنعك فيه الهجر حتى   بكلت لقلبه هجرا ببين

قال القاضى الجرجانى : فهل رأيت أغث من (بكلت) فى بيت نسيب[٤] ؟

كما عد من الكلام الغث قول أبى تمام فى الغزل :

أأطلال الرسوم ، لطال ما قد   أطلت منك أجياد الظباء

لنا أيام لم تدم الليالى   بذكر البين عرنين الصفاء

لقد طلع الفراق على ابن صبرى   فأثكله جلابيب العزاء[٥]

ولعل الغثاثة ناشئة من الإبعاد فى الاستعارة التى تراها فى عرنين الصفاء ، وجلابيب العزاء .

---

(١) نقد الشعر ص ٧٥ ، والعمدة ٢ : ٩٣ .
(٢) الوساطة ص ٧٧ .
(٣) البهر : انقطاع النفس من السعى الشديد .
(٤) الوساطة ص ٢٦ .
(٥) المرجع السابق نفسه .

— ٧ —

أما الأسماء التى تذكر فى شعر الغزل فإن كان الاسم حقيقيا فليس على الشاعر من بأس أن يذكره ، مهما يكن شأنه مقبولا عند سامعه أو غير مقبول ، لأنه يعتز به ، ويلتذ بذكره مالم يجد فى الكنية مندوحة عنه[١] ، إذا كان غير جميل ولا عذب على اللسان .

فإذا لم يكن الغزل حقيقيا فليختر الشاعر اسما يخف على اللسان ويحلو فى الفم . وللشعراء من ذلك أسماء نحو ليلى ، وهند ، وسلمى ، ودعد ، ولبنى ، وأروى ، وريا ، ومية ، وأشباه ذلك . ولم ينتقد الشاعر بذكر أسماء كثيرة فى قصيدته إقامة للوزن ، بل وجدوه تحلية للنسيب ، كما قال جرير :

أجد رواح القوم ، بل لات روحوا نعم ، كل من يعنى بجمل مبرح

ثم قال فى بيت واحد :

إذا سايرت أسماء يوما ظعائنا فأسماء من تلك الظعائن أملح[٢]

وأنكرت فى الغزل الأسماء الثقيلة مثل (بوزع) التى استخدمها جرير فى قوله :

وتقول بوزع : قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يابوزع

وقد أنكرها عليه عبد الملك بن مروان[٣] .

— ٨ —

وعاب النقاد فى الغزل الذى يتقدم المديح أن يكثر الغزل ويقل المدح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيب ، وعشرة أبيات مديحا ؛ فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فغدا عليه ، فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا ، وحبر مدحة فى نصر

---

(١) العمدة ٢ : ٩٨ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المرجع السابق نفسه .

فقال نصر : لاهذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين[١] .

كما شرط بعض النقادأن يكون هذا اللون من الغزل ممزوجا بما بعده ، متصلا به غير منفصل عنه[٢] . ووضعوا لذلك بابا دعوه : (حسن التخلص) وقسموا الشعراء بالنسبة له قسمين ، وسوف نعرض لذلك عند الحديث على بناء القصيدة .

٢ — المــدح

— ١ —

لم يكن هذا الباب من بين أبواب الشعر العربى فى أول نشأته ، وأكبر الظن أنه تأخر فى الوجود عن كثير من فنون الشعر التى يتغنى فيها الشاعر بعاطفة قديمة شخصية ، كالغزل مثلا وكانت العرب لاتتكسب بالشعر ، وربما صنع أحدهم شعراً يشكر به يدا لايستطيع أداء حقها إلا بالشعر تعظيما لها وتخليداً ، كما يروى أن امرأ القيس بن حجر قال فى بنى تيم رهط المعلى :

أقر حشا امرىء القيس بن حجر   بنــو تيم مصــابيح الظلام

لأن المعلى أحسن إليه ، وأجاره ، حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بنى أبيه[٣] .
فلما نشأ النابغة الذبيانى[٤] مدح الملوك ، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر ، وكسب مالا جسيما ، حتى قيل : إن أكله وشربه كان فى صحاف الذهب والفضة .
كما تــكسب زهير بن أبى سلمى[٥] بالشعر قليلا مع هرم بن سنان[٦] .

ولما جاء الأعشى[٧] جعل الشعر متجراً يتجر فيه نحو البلدان ، وقصد حتى ملك العجم ، فأثابه ، وأجزل عطيته[٨] .

---

(١) المرجع السابق ص ٩٩ .
(٢) المرجع السابق ص ٩٤ .
(٣) العمدة ١ : ٤٩ .
(٤) توفى حول سنة ١٨ قبل الهجرة .
(٥) توفى سنة ١٣ ق هـ .
(٦) العمدة ١ : ٤٩ .
(٧) توفى فى السنة السابعة للهجرة .
(٨) المرجع السابق نفسه .

وكان للتكسب بالشعر أثر فى مكانة المدح والمادح عند عرب الجاهلية ؛ فبعد أن كان الشاعر لديهم أرفع منزلة من الخطيب ، جعله التكسب بالشعر أقل مكانة من الخطيب(١)

وجاء الإسلام ، فأكثر الحطيئة(٢) من السؤال بالشعر ، وانحطاط الهمة ، والإلحاف حتى ذل الشعر من ناحية التكسب(٣)

وعمت البلوى معظم الشعراء ، فأصبحوا يستجدون بشعرهم الخلفاء والملوك ، يطلبون ذلك فى صراحة ، بعد أن كان الشاعر يأنف من السؤال الصريح . روى أن لبيد(٤) ابن ربيعة لما بعث إليه الوليد(٥) بن عقبة مائة من الإبل ينحرها كعادته عند هبوب الصبا ، وقد أسن قال لابنته : اشكرى هذا الرجل ؛ فإنى لا أجد نفسى تجيبنى ، ولقد أرانى لا أعيا بجواب شاعر ؛ فقالت هذه الأبيات :

إذا هبت رياح أبى عقيل(٦) … دعونا عند هبتها الوليدا
أغر الوجه ، أبيض ، عبشميا … أعان على مروءته لبيدا(٧)
بأمثال الهضاب(٨) ، كأن ركبا … عليها من بنى حام قعودا
أباوهب(٩) ، جزاك الله خيرا … نحرناها ، وأطعمنا الثريدا(١٠)
فعد ، إن الكريم له معاد … وظنى بابن أروى أن يعودا

وعرضتها عليه ، فقال : لقد أجدت ، لولا أنك استعدت ، كراهية فى قولها : « فعد إن الكريم له معاد »(١١)

---

(١) المرجع السابق ص ٥٠ .
(٢) توفى حول سنة ٣٠ ه .
(٣) العمدة ١ : ٥٠ .
(٤) توفى سنة ٤٠ ه .
(٥) هو أخو عثمان بن عفان لأمه ، ولى البصرة حيناً ، وتوفى سنة ٦١ ه .
(٦) هو لبيد بن ربيعة الشاعر . ورياحه هى ريح الصبا ، وأضيفت إليه ؛ لأنه كان يطعم عند هبوبها .
(٧) عبشمى : من بنى عبد شمس .
(٨) أى بنوق أمثال الهضاب عالية .
(٩) أبو وهب ، وابن أروى : كنيتان للوليد بن عقبة .
(١٠) الثريد هو الخبز المفتوت المبلول بمرق .
(١١) العمدة ١ : ٥٠ .

وكان هذا الاستجداء من الشعراء مدعاة لتعييرهم بابتذال ماء وجوههم فى السؤال ، حتى قيل لأبى تمام :

أنت بين اثنتين تبرز للنا س لكلتيهما بوجه مذال[١]
لست تنفك طالباً لوصال من حبيب ، أو راغباً فى نوال
أى ماء لحر وجهك يبقى بين ذل الهوى ، وذل السؤال[٢]

كما أنف بعض الشعراء من المدح أن يتخذوه غرضا من أغراضهم ، كجميل بن معمر ، وعمر بن أبى ربيعة ، والعباس بن الأحنف[٣] ، ولكنهم كانوا قطرة فى بحر ، وعمت بلوى الاستجداء معظم الشعراء .

وحملت طائفة الخوارج على شعر المدح من أساسه ، فقد كانوا لا يرون مدح الناس[٤] ، كما أن بعض النقاد كان يرى من مفاخر الشاعر ألا يقول الشعر رغبة فى عطاء ، ولارهبة من عقاب ، كما فضل بذلك أمرؤ القيس[٥] .

ومما نفر بعض النقاد من شعر المدح بعد اتخاذه وسيلة للتكسب ، مافيه من الكذب ، فقد وصف الشعراء اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم[٦] . وهكذا كان التكسب بشعر المدح مدعاة إلى الغض من شأن هذا اللون من الشعر ، فقد لحظ النقاد أن هذه الرغبة كثيرا ما تقلب الحقائق ، فتجعل المحمود مذموما ، والمذموم محمودا ، فلا يكون الشعر تصويراً صادقا للممدوح . ولكن ذلك لم يؤثر فى إنتاج شعر المدح ، فمضى أكثر الشعراء لا يلوون على شىء ، يتخذون شعرهم متجراً يتكسبون به ، ونال كثير من الشعراء المال الجم ، والعطاء الضخم ، والثراء العريض ، حتى روى أن بعض الشعراء أعطى فى قصيدة واحدة عشرة آلاف دينار[٧] . ومروان

---

(١) مذال : مهن .
(٢) العمدة ٢ : ٦٩ .
(٣) المرجع السابق ص ٥١ و ٥١ .
(٤) النقد الأدبى للدكتور أحمد أمين ص ٤٢٨ .
(٥) العمدة ١ : ٥٨ .
(٦) شرح الحماسة للمرزوقى ص ١٧ .
(٧) الموشح ص ١٨٨ .

بن أبى حفصة أعطى مائة ألف دينار غير مرة ، وكان أبو نواس محظوظا لا يدرى ما وصل إليه ، لـكنه كان متلافا سمحا ، يتساجل فى الإنفاق هو والعباس بن الأحنف ، ومسلم ابن الوليد . وكان البحترى مليا قد فاض كسبه من الشعر . وكان يركب فى موكب من عبيده[١] .

وتناول المدح معظم شعراء اللغة العربية ، وعرف بعض النقاد فضل أربعة من أولئك الشعراء فى هذا اللون من الشعر ، وهم : زهير بن أبى سلمى ، والأعشى ، ثم الأخطل ، وكثير . وكان مما قدم به زهير قوله :

لو كان يقعد فوق النجم من كرم ... قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

قوم سنان أبوهم ، حين تنسبهم ... طابوا ، وطاب من الأولاد ما ولدوا

إنس إذا أمنوا ، جن إذا فزعوا ... مرزءون بها ليل إذا جهدوا[٢]

محسدون على ما كان من نعم ... لا ينزع الله عنهم ما له حسدوا[٣]

وكان مما مدح به عمر بن الخطاب زهير بن أبى سلمى أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه[٤] . ومعنى ذلك بلغتنا الحديثة أنه يقف أمام المثل الحسية للإنسانية الرفيعة فيصورها بقلمه ، كما يصورها الرسام بريشته ، لا يتجاوزان بها الحقيقة ، وإن أبرزوا فيها ما يميز تلك الشخصية من السمات التى بها كان العظيم عظيما .

وقد وجد النقاد العرب فى مدح زهير الصفات التى بها يصل فن المدح إلى غايته ، ويكون مدحا مثاليا[٥]

أما كثير فقد أثنى النقاد على مدحه ، لأنه كان يستقصى المديح[٦] .

---

(١) العمدة ٢ : ١٥٠ .
(٢) المرزءون : الكرام . والبهاليل : جمع بهلول ، وهو السيد الصالح .
(٣) العمدة : ٢ : ١٠٤ .
(٤) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٠ .
(٥) نقد الشعر ص ٢٠ ، والعمدة ٢ : ١٠٤ .
(٦) طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٧ .

— ٢ —

وشرط النقاد فى هذا اللون من الشعر أن يكون أسلوبه جزلا ، وألفاظه نقية مختارة لا ابتذال فيها ولا سوقية ، وأن تكون القصيدة متوسطة الطول ، إذا كانت فى عظيم ذى مكانة ؛ خشية سأمه وضجره إن طالت ، فإن كانت فى غير خليفة ولا ملك كان للشاعر أن يطيل ، وقد فضل بعض الممدوحين أن يمدح بالشعر القصير ؛ كى يكون ذلك أسير لمدحه . ومدح البحترى قصير فى الخلفاء ، طويل نوعا ما فى غيرهم(١)

وقال بعض الشعراء مبررا قصر مدائحه .

أبى لى أن أطيل المـــدح قصدى   إلى المعنى ، وعلمى بالصواب

وإيجازى بمختصر قصـــير   حذفت به الطويل من الجواب(٢)

بل رأى بعض الشعراء أن إطالة المدح نوع من الهجاء ، يشرحه ابن الرومى فى قوله :

وإذا امرؤ مـــدح امرأ لنواله   وأطال فيه ، فقد أطال هجاءه

لو لم يقدر فيـــه بعد المستقى   عند الورود لما اطال رشاءه(٣)

قال أبو العباس المبرد : « من الشعراء من يجمل المدح ، فيكون ذلك وجها حسنا ؛ لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله فى الاختصار ، وذلك نحو قول الحطيئة :

تزور فتى يعطى على الحـــمد ماله   ومن يعط أثمان المكارم يحمد

يرى البخل لايبقى على المرء ماله   ويعلم أن المـــال غير مخلد

كسوب ومتلاف إذا ما سألته   تهلل ، واهتز اهتزاز المهند

متى تأته تعشو(٤) إلى ضوء ناره   تجد خير نار عندها خير موقد

---

(١) العمدة ٢ : ١٠٣ .

(٢) العمدة ١ : ١٢٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٢٦ . والرشاء . الحبال .

(٤) عشا إليه : قصده وطلب فضله .

فقد تصرف فى أبياته هذه فى أصناف المدح ، وأتى بجماع الوصف ، وجملة المدح على سبيل الاقتصار فى البيت الأخير . ومثله قول الشماخ[١] :

رأيت عَرابة الأوسىّ يسمو   إلى العليـــاء منقطع القرين

إذا ما راية رفعت لمجــــد   تلقاها عرابة باليمـــين[٢]

— ٣ —

بدأ معظم الشعراء قصائد مدحهم بالوقوف على الديار ، والبكاء على الأطلال ، وذكر الأحباب ، ووصفهم ، والحنين إليهم ، ويرى ابن قتيبه أن بدء العرب شعر مدحهم بذلك طبيعى لا شذوذ فيه ، ولا يخالف ما ينبغى أن يكون للقصيدة من تناسق ووحدة ، يقول ابن قتيبه : « وسمعت بعض أهل العلم يقول : إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن[٣] والآثار ، فشكا ، وبكى ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ؛ إذ كان نازلة الوبر فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر[٤] ؛ لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم من ماء إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ؛ لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قداستوثق من الإصغاء إليه ؛ والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب[٥] ، والسهر ، وسرى[٦] الليل

---

(١) الشماخ : شاعر مخضرم من طبقة لبيد والنابغة ، توفى سنة ٢٢ هـ
(٢) العمدة ٢ : ١٠٩ ، ونقد الشعر ص ٢٥ .
(٣) الدمن : جمع دمنة ، وهى آثار الدار .
(٤) يريد بالوبر : الخيام . وبالمدر : المدن والقرى .
(٥) النصب . التعب
(٦) السرى : السير بالليل خاصة .

وإنضاء[١] الراحلة والبعير ، فإذ علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل ، وقدر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشباه وصغر فى قدره الجزيل[٢] » : وهذا تعليل قريب من الصواب ، لشعر العرب الناشئين فى عصر الجاهلية ، وفى الجزيرة العربية .

ويعلل بعض النقاد المحدثين بدء المدح بالغزل بأننا « إذا تتبعنا نوعاً من الأنواع الأدبية فى الأدب العربى كالغزل مثلا علمنا كيف نشأ دينيا فى أول الأمر ، غزلا فى الآلهة التى كانت تتشكل فى وثنية اليونان بشكل الإناث ، والتى استبقت الجاهلية العربية شيئاً منها علمناه من نعى القرآن عليهم هذه المعتقدات « وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ، أشهدوا خلقهم ؟ ! » ، « ويجعلون لله البنات سبحانه ، ولهم ما يشتهون » ، ولاقتناعنا بأن نشأة الغزل دينية نستطيع أن نقول : إن الشاعر العربى وغير العربى كان يبدأ ملحمته أو قصيدته حتى قصائد المدح والتمجيد بالغزل ، وكأنه يقدم بين يدى ممدوحه أو ممجده دعوات ورجاءات لينجز له ما يريد ، أو ليجزل له فى الصلات ، لأن الغزل لم ينس أصله الدينى[٣] » .

لا أوافق على هذا الرأى فى جملته وتفصيله ، فالغزل عند العرب نشأ نشأة إنسانية ، يصف هذه العاطفة التى يحس بها الرجل نحو المرأة ، وحديث الشاعر العربى عن هذه الصلة حديث محب عن حبيب ، لا عابد عن معبود . وإذا كان العرب قد جعلوا الملائكة إناثا فلم يكونوا ينظرون إلى الملائكة نظرتهم إلى آلهة ، بل نظرتهم إليهم كأنهم بنات لله . وليس فى النسيب العربى ما يشعر من قريب أو بعيد بهذه الناحية الدينية ، وإنما هو وصف لامرأة يحب الشاعر أن يتخذ منها شريكة له ، لا إلهة معبودة . وينبنى على هذا أن ما ترتب عليه من أن الغزل فى أول شعر المدح دعوات ورجاءات لهذه الآلهة غير صحيح ولا مقبول ؛ فإنك لا ترى فى هذا الغزل ، ولا تلمح صلة بينه وبين الدعوات والرجاءات بل هو وصف لديار وقف عندها الشاعر حزيناً باكيا ، يندب حبيبته الراحلة ، ويستعيد ذكرياته القديمة ، ويصف نفسه عندما شاهد أطلال الديار ورسومها ؛ ولذا كان هذا الرأى المحدث ، فى نظرى ، أبعد ما يكون من الصواب .

---

(١) أنضى البعير : هزله . والراحلة من الإبل : القوى على الأحمال والأسفار .

(٢) الشعر والشعراء ص ٦

(٣) تيارات أدبية ص ٢٧ ، وهامش ص ٢٨ .

رأى ابن قتيبة يصور الحق إلى مدى بعيد ؛ وإذا كان لنا أن نفترض رأيا غيره فمن الصواب أن الغزل ربما كان أقدم فنون الشعر عند العرب ؛ إذ هو يعبر عن عاطفة عميقة فردية ، فمن المعقول أن يكون الحديث عنها سابقا غيرها ، مما يصف المواطف الاجتماعية : من رثاء أو هجاء أو غيرهما ، وكان الغزل فى الجاهلية مختلطا بوصف الديار والبكاء على الآثار ، بل كان ذلك جزءا لا يتجزأ منه ؛ فربما اتخذ شعراء الجاهلية من تقاليدهم أن يبدءوا شعرهم فى المدح بهذا النوع القديم من الشعر عندهم . ولكن يبقى بعد ذلك سؤال هو : لماذا خص شعر المدح بهذه المقدمة الغزلية دون سواه من باقى فنون الشعر العربى ؟ وقد يجاب عن ذلك بأن المدح هو أنسب الأنواع لان يبدأ بهذا النسيب التقليدى ، لتأثيره القوى فى نفس سامعيه .

هذا افتراض يرجح عليه رأى ابن قتيبة .

وسار الشعراء فى الإسلام على نهج شعراء الجاهلية فى معظم ما أنشئوه من شعر المديح اتباعا لهذا التقليد ، وموافقة ضمنية منهم على أنه تقليد له ما يبرره ، علما منهم بما للنسيب من أثر فى بعث الارتياح واللذة ، مما ينتج الطرب فى نفس الممدوح . قال أبو تمام واصفا قوة مدحه وتأثيره :

طاب فيه المديح ، والتذ حتى　　　فاق وصف الديار والتشبيبا[1]

ولكن تاريخ النقد يذكر لأبى نواس موقفه من هذه المقدمة الغزلية ، فقد ثار على بدء القصيدة بالبكاء على الدمن والوقوف على الأطلال ، وكان قمينا أن تنجح فكرته ، وأن يتقبلها شعراء عصره بقبول حسن ، لولا أمران صرفا الناس عنها ، وزهداهم فيها :

أولهما : أنه قرن دعوته إلى ترك البكاء على الأطلال بدعوته إلى أن يستبدل بها وصف الخمر ، والحديث عن أثرها فى النفس ، إذ يقول :

صفة الطلول بلاغة القدم　　　فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تخدعن عن التى جعلت　　　سقم الصحيح ، وصحة السقم

---

(١) العمدة ٢ . ١٠٤ .

نصف الطلول على السماع بهـــا أفذو العيان كأنت فى الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعـــا لم تخـــل من غلط ومن وهم[١]

ويقول مرة أخرى :

عاج الشقى على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد[٢]
يبكى على طلل الماضين من أسد لادردرك قل لى : من بنو أسـد ؟!
ومن تميم ؟ ومن قيس ؟ ولفهما ليس الأعاريب عند الله من أحد[٣]
لا جف دمع الذى يبكى على حجر ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد
دع ذا عدمتك ، واشربها معتقة[٤] صفراء ، تفرق بين الروح والجسد[٥]

فهو عندما أعلن دعوته قرنها بالدعوة إلى شرب الخمر، وبدء القصائد بوصفها ، كما ترى ، والشعراء لذلك لم يقبلوا دعوته ، إذ الدعوة إلى شرب الخمر لم تكن تروق عند معظم الشعراء ، فلم يلبوا دعوته .

أما أبو نواس نفسه فقد مضى أحيانا على منهجه ، يبدأ قصائده بوصف الخمر ، حتى بعد أن نهاه الخليفة عن شربها ، فهو يدعى أنه قد أجاب أمر أمير المؤمنين ، فانصرف عنها ، ثم يمضى فى وصفها ، كقوله :

أعاذل ، أعتبت الإمام وأعتبا[٦] وأعربت عما فى الضمير وأعربا
وقلت لساقينا : أجزها[٧] ؛ فلم يكن ليأبى أمير المؤمنـــين ، وأشربا

---

(١) السرقات الأدبية ص ٢٠ .
(٢) عاج إلى المكان : مال إليه ، وعطف . والرسم : ما بقى مندثرا من آثار الديار .
(٣) اللف : الصنف من الناس . والأعاريب : جمع أعراب ، وهم سكان البادية .
(٤) معتقة : قديمة .
(٥) السرقات الأدبية ص ٢٠ .
(٦) أعتبه : أرضاه .
(٨) أجزها : اجعلها تجاوزنى ، وتتعدانى .

فجوزها عنى ســلافا ترى لها إلى الأفق الأعلى شعاعا مطنبا[1]

إذا عب فيها شارب القوم خلته يقبل فى داج من الليل كوكبا

ترى حيثما كانت من البيت مشرقا وما لم تـكن فيه من البيت مغربا[2]

وثانيهما : أنه قرن دعوته أيضاً بالحط من شأن العرب ، وتحقير أمرهم ومكانتهم ، كما ترى ذلك فى بعض شعره الذى أوردناه ، فنظر الشعراء إلى هذه الفـكرة كأنها دعوة إلى الشعوبية[3] ، « ولم تستهو منهم إلا نفراً يسيراً من الذين لا يمتون بنسب إلى شبه جزيرة العرب[4] » .

على أن أبا نواس نفسه لم يلتزم ما دعا إليه ، بل كثيراً ما كان يبدأ قصائد مدحه بمثل الديباجة التقليدية التى سنها الشعراء الجاهليون .

وليس معنى ذلك أن أحداً من الشعراء لم يخرج على هذه المقدمة التقليدية ، بل رأينا بعضهم يبدءون أحياناً شعرهم بدءا يتناسب مع الحضارة التى يعيشون فيها بعد الإسلام ، ومال بعضهم إلى وصف « النسيم ، والقصور ، والرياض ، والورد ، والنيلوفر ، وغيرها من الأزهار . وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه جزيرة العرب ، ولا تحن لحبيب ، ولا تبـكى على طلل ؛ وأوجدوا ديباجة جديدة هى مرآة للحياة فى بغداد ، وفى الـكوفة ، وفى الحواضر الإسلامية المترفة[5] » ، وإن ظل للديباجة القديمة نفوذها وتقديرها ، وارجع إن شئت لديوان أبى تمام والبحترى ، لترى هذا النفوذ والتقدير ، وكأنهم بذلك يريدون أن يجعلوا الشعر العربى وثيق الصلة بمنبته الأول فى جزيرة العرب[6] .

---

(١) السلاف : أفضل الخمر . والمطنب : ذو الأطناب ، وهى الحبال يشد بها سرادق البيت ، أو الأوتاد .

(٢) مختارات البارودى ٤ : ٦ .

(٣) راجع العقد ١ : ١٥٥ . والشعوبية : مذهب من يحقر العرب ، ويمجد غيرهم من الشعوب .

(٤) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٩٩ .

(٥) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٩٨ .

(٦) من محاضرة للدكتور مهدى علام .

وقد بدأ بعض الشعراء قصائدهم فى المدح من غير تقديم لغزل وسواه ، فالبحترى يمدح المستعين بالله قائلا :

بقيت مسلما للمسلمينــــا   وعشت خليفة لله فينــــا

فقد أنسيتنا بذلا وعـــــدلا   أبوتك الهداة الراشـــدينا

ويجد المتنبى يتبرم من هذا التقليد الذى يجعل فاتحة المدح نسيبا ، فيقول :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم   أكل فصيح قال شعــرا متيم

لحب ابن عبد الله[1] أولى ، فإنه   به يبدأ الذكر الجميل ويختم

فهو يرى أن بدء المدح بذكر ممدوحه أولى من بدئه بالغزل . ولذا بدأ المدح أحيانا من غير مقدمة ، ورغم ذلك كله ظل للمقدمة القديمة قداستها إلى ما قبل عصرنا الحاضر .

— ٤ —

أما الخطة المثلى فى المدح فقد وصفها أبو تمام فى وصيته للبحترى ، إذ يقول له : « وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، وتقاض[2] المعانى ، واحذر المجهول منها ، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية ، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام[3] » هذه وصية فنان ، خبر شعر المدح ، وكرس لقرضه وقتا طويلا من عمره ، يوصى بها شاعرا يلمح له أبو تمام مستقبلا باهرا فى الشعر . والوصية تدعو إلى أن يصف الشعر الجوانب المضيئة فى الممدوح ، ويشيد بالمفاخر فيه ، ويلقى الضوء على ماله من مناقب ومعالم ، يترتب على الإشادة بها تشريف مقامه ، ورفعة شأنه . وذلك كله فى أسلوب جزل جميل ، لا تشينه ألفاظ السوقة . ويجب عليه فى كل حال أن يكون على ذكر من الممدوح بصور خلاله ، ويرسم سماته وأفعاله ، وهو فى كل ذلك كالرسام : يرسم بريشته شخصا ماثلا أمامه ، يبرز فيه السمات التى يمتاز بها عمن سواه ، وكالخياط : يقطع الثياب على مقادير الأجسام ، ولا يقطع ثوبا يصلح لكل إنسان . فتصوير الشخص الممدوح هو العنصر الأساسى فى المدح .

(١) يريد به سيف الدولة عليا .
(٢) تقاض : اطلب .
(٣) زهر الآداب ١ : ١٠١

لم يبين أبو تمام النواحى التى تستحق المدح ، فيوجه نظر تلميذه البحترى إليها ، كما أن عمر بن الخطاب لم يبين هذه النواحى والاتجاهات التى اتبعها زهير فى وصف ممدوحيه ، بل اكتفى بقوله عن زهير : إنه لا يمدح أحدا إلا بما فيه ؛ وكأن أبا تمام ترك لتلميذه تقدير تلك النواحى يلمسها بنفسه ، أو يأخذها من معانى الشعراء قبله .

فلما جاء قدامة بن جعفر ، متأثرا بأرسطو فى فلسفته الأخلاقية ، رأى أن النواحى التى تستحق أن تكون موضع تقدير الشعراء ، ومكان تمجيدهم ، ويجدر بهم أن يتغنوا بها فى أشعارهم ، ويشيدوا بها ، ويسجلوها إنما هى الفضائل الإنسانية ، لا الصفات الجسمية ، ولا الأمور العرضية .

وذكر قدامة أن أصول الفضائل الإنسانية أربعة ، هى : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة[1] . ويدخل فى هذه الفضائل الأربعة مفردة ومركبة الفضائل الأخرى : فمن أقسام العقل ثقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهلة ، وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى . ومن أقسام العفة القناعة وقلة الشره ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامه الموحشة ، وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السماحة ، ويرادف السماحة التغابن ، وهو من أنواعها ، والانظلام ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك . فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام : أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد . وعن تركيب العقل مع السخاء ، إنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب العقل والعفة الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإتلاف والإخلاف ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس ، وما شاكل ذلك[2] .

---

(١) نقد الشعر ص ٢٠ .

(٢) نقد الشعر ص ٢١ .

ويرى قدامة أن المصيب من الشعراء هو من يمدح الرجال بهذه الفضائل الأربع ، وأن المادح بغيرها مخطىء فى مدحه[1] . ويضرب المثل للمدح الجامع لهـذه الفضائل بقول زهير :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولـكنه قد يهلك المال نائله

فوصفه فى هذا البيت بالعفة ؛ لقلة إمعانه فى اللذات ، وأنه لا ينفد ماله فيها ؛ وبالسخاء ؛ لإهلاكه ماله فى النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات ، وذلك هو العدل ، ثم قال :

تراه إذا ما جئته متهلـلا كأنك معطيه الذى أنت سائله

فزاد فى وصف السخاء بأن جعله يهش له ، ولا يلحقه مضض ، ولا تـكره لفعله ثم قال :

فمن مثل حصن فى الحروب ؟ ومثله لإنـكار ضيم أو لخصم يجادله ؟ !

فأتى فى هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل ؛ فاستوعب زهير فى أبياته هذه المديح بأربع الخصال ، التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة ، وزاد فى ذلك ما هو وإن كان داخلا فى هذه الأربع فـكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها ، حيث قال : أخى ثقة صفة له بالوفاء ، والوفاء داخل فى الفضائل التى قدمنا ذكرها[2] .

وضرب قدامة الأمثلة الـكثيرة للمدح المصيب . وهو يقرر أن الشعراء قدذكروا كل ذلك فى أشعارهم[3] ، وربما أراد القول بأنه إنما استنق هذا الحـكم الذى رآه من هذه الأشعار الـكثيرة التى قرضها كبار الشعراء لأنه رآهم إنما يمدحون بها ، فإذا خرجوا عنها عيب شعرهم . ومن الأمثلة التى ارتضاها للمدح الجيد قول الحطيئة فى بنى بغيض :

يسوسون أحلاما بعيـــدا أناتها وإن غضبوا جاء الحفيظة[4] والجد

---

(١) المرجع السابق ٢٠ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .
(٤) الحفيظة : الحمية

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن أنعموا لا كدروها ولا كدوا
وإن كانت النعماء فيهم جزوا بها وإن عاهدوا أوفوا ، وإن عقدوا شدوا[١]

وقول الأخطل :

صم عن الجهل ، عن قيل الخناخرس[٢] وإن ألمت بهم مكروهه صبروا
شمس العداوة ، حتى يستقاد لهم[٣] وأوسع الناس أحلاما ، إذا قدروا[٤]

ويرى قدامة أن « من الشعراء من يغرق فى المدح بفضيلة واحدة ، أو اثنتين ، فيأتى على آخر ما فى كل واحدة منهما ، وذلك إذا فعل كان الشاعر مصيبا به الغرض فى الوقوع على الفضائل ، ومقصرا عن المدح الجامع لها[٥] .

ولما كان المدحون أصنافا من الناس ، منهم من هو رفيع المكانة كرؤساء الدول ، ومنهم دون ذلك ، وجب أن نقف عند كل ممدوح بما يناسبه من ضروب المدح ، لا نتجاوز به قدره ولا نصفه بما لا يليق به من ضروب الصفات[٦] .

ولما كان المدح المحمود عنده هو مدح الإنسان بفضائله النفسية كان المدح بأوصاف الجسم من جمال وبهاء ، والوصف بما هو عرضى فيه كالغنى ، والتجاوز عن الممدوح إلى مدح آبائه وأجداده فحسب — كان ذلك كله معيبا عند قدامة .

واستشهد لرأيه بما قاله عبد الملك بن مروان لابن قيس الرقيات ، حيث عتب عليه فى مدحه إياه ، فقال له : إنك قلت فى مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء
وقلت فىَّ : يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

---

(١) نقد الشعر ص ٢٤ .
(٢) الخنا : الفحش .
(٣) شمس : جمع شموس ، وهو الممتنع الأبى . ويستقاد لهم : يخضع لهم .
(٤) نقد الشعر ص ٢٤ .
(٥) المرجع السابق ص ٢٦ .
(٦) المرجع السابق ص ٢٦ ومايليها .

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التى هى العقل ، والعفة ، والعدل ، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم ، فى البهاء والزينة[١] كما لم يعد قدامة من المدح الجيد قول الشاعر فى بشر بن مروان .

يا بن الذوائب والذرا والأرؤس   والفرع من مضر المغرن الأنفس[٢]
يا بن الأكارم من قريش ذى العلا   وابن الخلائف : وابن كل قلمس[٣]
من فرع آدم كابراً عن كابر   حتى انتهيت إلى أبيك العنبس[٤]
مروان ؛ إن قنـــاته خطية   غرست أرومتها أعز المغرس[٥]
وبنيت عند مقام ربك قبـــة   خضراء كلل تاجها بالفسفس[٦]
فسماؤها لهب ، وأسفل أرضهـــا   ورِق تلألأ فى البهيم الحندس[٧]

قال قدامة : فما فى هذه الأبيات شىء يتعلق بالمدح الحقيقى ، وذلك أن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم فى الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف الممدوح بفضيلة فى نفسه أصلا . وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ؛ لأن فى الملك والثروة ، مع الضعة والفهاهة ما يمكن معه بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل آلة فائقة . ولـكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا جاريا على حقه . ومما نذكره فى هذا الموضع ليصح به شدة قبح هذا المدح قول أشجع ابن عمرو فى المدح بما يخالف اليسار :

يريد الملوك مدى جعفر   ولا يصنعون كما يصنـــع
وليس بأوسعهم فى الغنى   ولـــكن معـــروفه أوسع

---

(١) المرجع السابق ص ٧١ .

(٢) الذوائب : جمع ذؤابة ، وهى أعلى كل شىء . والذرا . جمع ذروة ، وهى أعلى الشىء . والمغرن كهزبر : الأسد .

(٣) القلمس : السيد العظيم .

(٤) العنبس . الأسد .

(٥) الأورومة : أصل الشجرة .

(٦) الفسيفساء : ألوان من الخرز تركب فى حيطان البيوت .

(٧) الورق : الفضة . والبهيم : الليل الأسود . والحندس : الليل الشديد الظلمة .

فقد أحسن هذا الشاعر ، حيث لم يجعل الغنى واليسار فضيلة ، بل جعلها غيرها[١] .

هذا رأى قدامة ، وقد نقل المرزبانى[٢] فى الموشح[٣] جزءاً من هذا الرأى ، وهو الذى يتحدث عن المدح الردىء ، ولم يعلق صاحب الموشح بشى على ما نقله من رأى قدامة ؛ وأغلب الظن أنه يوافق عليه ، وقد نقله المرزبانى فى حديثه عن أيمن بن خريم الأسدى ، وهو صاحب الشعر الذى قيل فى بشر بن مروان وهو : (يا بن الذوائب ...) . ولو أن للمرزبانى رأيا يخالف رأى قدامة لأبداه معارضاً قدامة .

كما نقل هذا الجزء من رأى قدامـــة أيضاً أبو هلال العسكرى[٤] فى كتابه : الصناعتين[٥] ، من غير أن يشير إلى قدامة ، بل أورده كأنه أمر مقرر فى عيوب المديح ؛ ولم يخالفه إلا فى المدح بالآباء ، فأبو هلال يرى أنه لا ينبغى أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدح[٦] ,

أما ابن رشيق[٧] فقد نقل[٨] كل ما كتبه قدامه تقريبا فى باب المدح ولـكنه لم يوافقه على الفضائل العرضية والجسمية ، إذ قال : « وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التى ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال ، والأبهة ، وبسطة الخلق ، وسعة الدنيا ، وكثرة العشير ، كان ذلك جيداً . إلا أن قدامة قد أبى منه ، وأنـكره جملة وليس ذلك صواباً ؛ وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح ، فأما إنـكار ما سواها كرة واحدة ، فما أظن أحداً يساعد فيه ، ولا يوافقه عليه[٩] » ؛ فهو يتفق مع قدامة فى أن الفضائل النفسية أساس المدح ، ويجيز ابن رشيق أن يضيف إليها الشاعر الفضائل العرضية والجسمية .

---

(١) نقد الشعر ص ٧٢ .

(٢) توفى قدامة سنة ٣١٠ هـ ، وتوفى المرزبانى سنة ٣٨٤ هـ .

(٣) ص ٢٢١ .

(٤) توفى سنة ٣٩٥ هـ .

(٥) ص ٩٥ .

(٦) الصناعتين ص ١٠١ .

(٧) توفى سنة ٤٦٣ هـ .

(٨) العمدة ٢ : ١٩٥ ، وما بعدها .

(٩) المرجع السابق ص ١٠٨ .

ولعل لابن رشيق ومن معه العذر فيما ذهبوا إليه ، لأنهم رأوا زهيراً الذى اتخذه قدامه نموذجاً فى المدح يقول من قصيدة :

وفيهم مقامات حسان وجوههم   وأندية ينتابها القول والفعل
وما يك من خــير أتوه فإنما   توارثه آباء آبائهم قبـــل
وهل ينبت الخطى إلا وشيجه[1]   وتغرس إلا فى منابتها النخل[2]

ويروى ابن سنان الخفاجى[3] فى كتابه : سر الفصاحة[4] ، رأى قدامة بن جعفر ، وما استدل به من إنكار عبد الملك بن مروان بيت ابن قيس الرقيات : يأتلق التاج . . . ثم يقول : « وقد أنكر هذا المذهب على أبى الفرج أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، وقال : « إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها : عربيها ، وأعجميها ؛ لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبه ، ويتيمن به ، ويدل على الخصال المحمودة . وهذا الذى ذكره أبو القاسم صحيح ، ولو لم يكن فى ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى ، وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة ؛ لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والعاقل عاقلا ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلا فوق عقله . ويلزم قدامة ألا يجيز المدح بشرف النفس والنسب وكرم الأصل ؛ لأن ذلك أيضاً يجرى مجرى الصور ، ولا صنيع للممدوح فى شىء منها . والأمر فى هذا ظاهر » .

« فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج فإنما أنكره لأن التيجان كانت من زى ملوك العجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها ؛ فقال له : « تمدحنى ، كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً ، كما تمدح الخلفاء[5] » . « والأمر

(١) الخطى : الرمح والوشيج : شجر الرماح .
(٢) الصناعتين ص ٩٩ .
(٣) توفى سنة ٤٦٦ هـ .
(٤) ص ٢٥٠ .
(٥) فى الأغانى ٥ : ٧٩ : يابن قيس ، تمدحنى بالتاج ، كأنى من العجم .

على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه » . ونحن نوافق ابن سنان فى تعليل نقد عبد الملك .

وبعد ، فإنه يتبين مما عرضناه أن نقاد العرب يتفقون على أن الإشادة بالصفات النفسية مدح رفيع يهز النفس ويؤثر فيها . أما ماعدا الفضائل النفسية فالنقاد فيه على خلاف ، رفضه بعضهم جملة ، ويقبله بعضهم إن جاء مع الفضائل النفسية ، ويراه بعضهم مقبولا فى المدح

ولعل سر الارتياح إلى المدح الرفيع إنما هو ابتهاج النفس للإشادة بالسمو الإنسانى . ولتصور مثل عليا للإنسانية . ولو لم يقترن ذلك بالتكسب بشعر المدح لكان لهذا النوع من الشعر قيمة أخرى غير تلك التى ننظر بها إليه . وربما كان هذا المعنى هو الذى نظر إليه الشاعر عندما قال :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى   بغاة العلا من أين تؤتى المكارم

وكأن النقاد عندما تحدثوا عن الفضائل النفسية التى هى مجال مدح الشعراء كانوا يدفعون الشعراء إلى تلمس هذه الفضائل فى ممدوحيهم . ومن قبل قدامة دعا النقاد إلى تلمس هذه المناقب فى المدح : روى إسحق الموصلى عن رجل من بنى سعد : كنت مع نوح ابن جرير . . . فقلت له : قبحك الله وقبح أباك ؛ أما أبوك فإنه أفنى عمره فى مدح عبد ثقيف ، يعنى الحجاج . وأما أنت فإنك مدحت قثم بن العباس ، فلم تهتد لمناقبه ، ومناقب آبائه ، حتى مدحته بقصر بناه[١] .

كأنهم بذلك يرون أن أولئك الذين خلوا من تلك الفضائل لا يستحقون مدحا ، ولا أن يقرض فيهم شاعر شعرا .

وإذا كنا نوافق النقاد على أن الذى يستحق المدح هو من يتصف بفضيلة من الفضائل فإنا لا نوافق على أن المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين يعد قصوراً عن المدح الجامع لها[٢] ؛ لأننا رأينا المدح القويم هو هذا الذى يعطى كل إنسان ما يستحقه ، ويقف عند هذا الحد[٣] ،

---

(١) الموشح ص ١٣١ .
(٢) نقد الشعر ص ٧٦ .
(٣) نقد النثر ص ٨٧ .

وليس من الضرورى أن يجمع الممدوح كل الفضائل النفسية ، بل ربما أعجب الشاعر ببعض هذه الفضائل فى الممدوح ، فلا نلزمه إذن أن يمضى فى تمجيد كل الفضائل . وإن كان النقاد يعجبهم من الشاعر أن يستقصى صفات الممدوح ، كما رأينا ذلك فى وصفهم لمدح كثير[1] . ومع ذلك لا يعد الشاعر مقصراً إذا وقف عند تمجيد بعض الفضائل .

— ٥ —

وأعجب بعض النقاد بمذهب فى المدح انفرد به المتنبى ، وهو أن يخاطب ممدوحه بمثل مخاطبة المحبوب والصديق ، وكأنه يرى ذلك مما يشعر بأن شعر المدح صادر عن قلب صادق الود ، وعن الإخلاص والإعجاب . ومن أمثلته قول المتنبى لكافور :

وما أنا بالباغى على الحب رشوة ضعيف هوى يبغى عليه ثواب
وما شئت إلا أن أدل عواذلى على أن رأيى فى هواك صواب
وأعلم قوماً خالفونى ، فشرقوا وغربت — أنى قد ظفرت وخابوا
إذا نلت منك الود فالمال هين وكل الذى فوق التراب تراب

وقوله لابن العميد يودعه :

تفضلت الأيام بالجمع بيننا فلما [illegible] لم تدمنا على الحمـــد
فجد لى بقلب إن رحلت ، فإننى مخلف قلبى عند من فضله عندى

وقوله لعضد الدولة :

أروح ، وقد ختمت على فؤادى بحبك أن يحـــل به سواكا
فلو أنى استطعت حفظت طرفى فلم أبصر به حتى أراكا[2]

وهذا لون من المدح يتحدث عن عاطفة وادة صديقة .

---

(١) راجع ص ١٨٠ .
(٢) يتيمة الدهر ١ : ١٦٢

ويكاد يكون المدح المفضل عند النقاد والممدوحين هو الذى يصور الفضيله مبالغا فيها ، فهم يرون من المدح الجيد قول مروان بن أبى حفصه[١] .

بنـــو مطر يوم اللقاء كأنهم ... أسود ، لهم فى غيل خفان أشبل[٢]

هم المـــانعون الجار ، حتى كأنما ... لجارهم فوق السماكـــين منزل[٣]

بها ليل ، فى الإسلام سادوا ، ولم يكن ... كأولهم فى الجاهليـــة أول[٤]

هم القوم ، إن قالوا أصابوا ، وإن دعوا ... أجابو ، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

ولا يستطـــيع الفاعلون فعالهم ... وإن أحسنوا فى النائبات وأجملوا[٥]

فهو فى هذه القصيدة يصفهم بالشجاعة ، ولـكنه لا يرضى بأن يشبههم فيها بالأسد ، بل لابد أن يضيف إلى ذلك أن لهم أشبلا يدافعون عنها ، والأسد فى هذه الحالة أعظم ما تـكون شراسة وجرأة . ومن شجاعتهم أنهم يحمون جارهم ، ولم يكتف بذلك ، بل وصف هذا الجار المنيع بجوارهم كأنما اتخذ له مكانا عند النجوم .

ثم عاد يصف مجدهم فى الإسلام والجاهلية ، فهم فى الإسلام سادة ، أما فى الجاهلية فقد تفردوا بالسؤدد والمجد . ووصفهم بعد ذلك بالعقل ، والإصابة فى القول ، وسرعة تلبية من يطلب نجدتهم ، والـكرم الطيب الواسع . ثم هم بعدئذ ينفردون بالسبق ، حتى لا يستطيع أحد أن يجاريهم فيما يفعلون

والحطيئة يقول :

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره ... تجد خير نار عندها خير موقد[٦]

---

(١) شاعر نشأ فى العصر الأموى ، وأدرك زمنا من العهد العباسى ، توفى سنة ١٨١ هـ.
(٢) الغيل : الأجمة . وخفان : مأسدة .
(٣) السماكان : كوكبان نيران .
(٤) البهاليل : جمع بهلول ، وهو السيد الصالح .
(٥) الصناعتين ص ١٠٠ و ١٠١ .
(٦) نقد الشعر ص ٢٥ .

ومحمد بن زياد الحارثى يقول :

تخالهم للحلم صما عن الخنا ... وخرسا عن الفحشاء عند التهاجر[١]

ومرضى إذا لوقوا : حياء وعفة ... وعند الحفاظ كالليوث الخوادر[٢]

لهم ذل إنصاف، وأنس تواضع ... ومن عزهم ذلت رقاب المشاعر

كأن بهم وصما[٣] يخافون عاره ... وليس بهم إلا اتقاء المعاير[٤]

فهو يصورهم هنا لا ينطقون الفحش ، ولا يجيبون عنه ، ويبالغ فى ذلك حتى يجعلهم كأنهم صم لا يسمعون خنا ، وخرس لا ينطقون به . فإذا لاقيتهم وجدت فيهم حياء وعفة ، تخيل إليك أنهم مرضى ، فإذا دافعوا عن عرينهم رأيت منهم شجاعة الأسود الكاسرة . ويبالغ فى وصف إنصافهم من أنفسهم ، وحبهم للعدل ، وإفراطهم فى هذا الحب ؛ فيجعلهم كأن بهم ذلا ، وما هو بذل ، إذ أن لهم عزا ذلت له رقاب المشاعر . وإنه ليخيل إليك عند رؤيتهم أنهم يتوارون خجلا من عار لا حق بهم ، فى حين أنه لا عيب فيهم سوى أنهم يخشون أن يمسهم ما يعابون به .

لقد بالغ الشاعر فى وصف حلمهم وعفتهم وعدلهم وتطهرهم .

وكان الممدحون أنفسهم يحبون هذا اللون من المبالغة فى المدح . روى المرزبانى قال : أنشد كثير عبد الملك مدحته التى يقول فيها :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة ... أجاد المسدى سردها ، وأذالها[٥]

---

(١) الخنا : الفحش . والتهاجر : التقاطع .

(٢) الحفاظ : الدفاع . والخوادر : جمع خادر ، وهو المقيم فى الخدر : أجمة الأسد .

(٣) الوصم . العيب .

(٤) نقد الشعر ص ٢٥ . والمعاير : المعايب .

(٥) ابن أبى العاصى : هو أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبى العاصى بن أمية ابن عبد شمس . والدلاص : الدرع اللينة البراقة الملساء . والحصينة : الأمينة المحكمة التى لا يؤثر فيها السلاح . والمسدى : ناسج الدرع . والسرد : حلق الدرع . وأذالها : أطال ذيلها . وهو مما يستحسن فى الدروع .

يئود ضعيفَ القوم حمـــلُ قتيرهـا ويستضلع القَـرمُ الأشمُّ احتمالهـا[١]

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلىَّ من قولك ، إذ يقول :

وإذا تجىء كتيبة ملمومـــة شهباء ، يخشى الذائدون نهالها[٢]

كنت المقـدم غـــير لابس جنة بالسيف تضرب ، معلِما ، أبطالها[٣]

فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش ، والخرق ، والتغرير ، ووصفتك بالحزم ، والعزم ؛ فأرضاه[٤] .

فكثير يصف عبد الملك بأنه فى الحرب يحمل درعا متينة الصنع ، طويلة أتقن صانعها نسجها ، قد ثقل حديدها لإتقان عملها ، حتى لا يستطيع الضعيف حملها ، بل يستثقل القوى رفعها . وكثير بذلك يصف أمراً واقعاً ، لأن عبد الملك يفعل ذلك إذا حارب . ولكن عبد الملك لا يريد أن يوصف بهذا الوصف ، بل يريد أن يصوره الشاعر محاربا باسلا يقدم جنده ، مقابلا جيش عدوه ، المجتمع من كل فج ، وقد لبس هذا الجيش أدراعه ، فتلألأ ضوءها ، وتسلح برماحه العطشى إلى الدماء ، وهو يقدم جنده ، بلا درع يحميه ، يضرب الأبطال بالسيف ، غير هياب ولا مستتر ، بل يعلم نفسه بما ينبىء عن حقيقته

عبد الملك إذاً يريد من كثير أن يبالغ فى وصف شجاعته .

ويروى أن الشعراء اجتمعو بباب المعتصم ،فبعث إليهم : من كان منكم يحسن أن يقول مثل قول منصور النميرى فى أمير المؤمنين الرشيد :

إن المـكارم والمعروف أودية أحلك الله منها حيث تجتمع

(١) يئوده : يضنيه ، ويثقل عليه ، والقتير : رءوس المسامير فى الدرع ، والدرع نفسها . ويستضلع : يستثقل . والقرم : السيد العظيم . والأشم : المرتفع .

(٢) الـكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش . وملمومة : مجتمعة . والشهباء : البيضاء الصافية الحديد ، قد غلب لألاء سلاحها على سواد الحديد . والذائدون : الحامون أهل الحية . والنهال : جمع ناهل ، وهو الرمح المتعطش للدماء .

(٣) المقدم : الشديد الإقدام . والجنة : الدرع يستتر بها من وقع السلاح . والمعلم : من يعلم مكانه فى الحرب بعلامة أعلم بها نفسه ، وكان أهل البأس يعلمون أنفسهم فى الحرب .

(٤) الموشح ص ١٤٥ . والخرق : الرعونة والحمق .

إذا رفعت أمرءاً فالله رافعــــه ومن وضعت من الأقوام متضع

من لم يكن بأمين الله معتصما فليس بالصلوات الخمس ينتفع

إن أخلف الغيث لم تخلف أنامله أو ضاق أمر ذكرناه ، فيتسع

فليدخل ، فقال محمد بن وهب : فينا من يقول خيرا منه ، وأنشد :

ثلاثة تشرق الدنيـــا ببهجتها : شمس الضحى ، وأبو إسحق[١] ، والقمر

تحـكى أفاعـــله فى كل نائبة الغيث ، والليث ، والصمصامة[٢] الذكر

فأمر بإدخاله ، وأحسن صلته[٣] .

فالمعتصم يريد من الشعراء أن يبالغوا فى وصفه بالفضائل والـكرم ، حتى ليـكون هو ينبوعها ومصدرها ، وبأنه صوت القدر فى هذه الدنيا ، فإذا رفع إنسانا رفعه الله ، وإذا وضع أمرءا وضعه الله . ويغالى فى وصف التزام طاعته ، والولاء له ، حتى لاينتفع إنسان بصلواته الخمس إن لم يعتصم بأمين الله . أما كرمه فأوفى من الغيث المنسجم ، لا يخلف آمله أبداً .

ووافق المعتصم على شعر محمد بن وهب عندما جعله مع الشمس والقمر مصدر ضوء الدنيا وبهجتها ، وعندما جعل الليث والسيف يتعلمان منه الـكرم ، والشجاعة ، والبت فى الأمور . وكل ذلك مبالغة فى المديح .

وروى أن المستعين قصده الشعراء ، فقال : لست أقبل إلا ممن قال مثل قول البحترى فى المتوكل :

فلو ان مشتاقا تـكلف فوق ما فى وسعـــه لمشى إليك المنبر

قال البلادرى المؤرخ : فرجعت إلى دارى ، وأتيته ، وقلت : قد قلت فيك أحسن مما قاله البحترى فى المتوكل ، فقال هاته ؛ فأنشدته :

ولو أن برد المصطفى إذ لبسته يظن لظن البرد أنك صاحبه

---

(١) أبو إسحق ، هو المعتصم .

(٢) الصمصامة . السيف لاينثنى : والذكر : السيف الصارم ذو الماء .

(٣) العمدة ٢ : ١١٠ .

وقال ، وقد أعطيته ، ولبسته : نعم ، هـــذه أعطافه ومناكبه

فقال : ارجع إلى منزلك ، وافعل ما آمرك به ؛ فرجعت ، فبعث إلىّ سبعة آلاف دينار، وقال : ادخر هذه للحوادث من بعدى ، ولك علىَّ الجراية الكافية مادمت حيا[١] .

فالخليفة العباسى المستعين بالله أعجب بتصوير البحترى لشوق المنبر إلى الخليفة المتوكل شوقا يدفعه إلى السعى إليه ، لو استطاع إلى ذلك سبيلا ، وأراد أن يمدح بمثل هذا الشعر ، فجاء إليه البلاذرى المؤرخ يعارض البحترى ، فيقول : إن برد النبى ، وهو البرد الذى كان الخلفاء يتوارثونه ، ويصعدون به إلى المنبر يوم الجمعة — لو صح له أن يمنح تفكيرا يظن به ، لخيل إليه أنك النبى صاحب البرد حقا ، ويزيده تأكيدا فى هذا الظن أنه يرى أعطافك تشبه أعطافه ، ومنكبك يشبه منكبه .

هذه مبالغة أعجبت المستعين .

وقد وافق النقاد على إعجابهم بهذه المبالغة : علق المرزبانى على موقف عبد الملك من شعر كثير ، فقال : رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى فى هذا المعنى على قول كثير ؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط . والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ، حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة . على أنه ، وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ، فنى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، وقول كثير يقصر عن الوصف[٢] .

وهنا يقف قدامة أمام هذا الوصف المفرط ، وأمام ما قرره من أن المدح يكون بالفضائل الإنسانية ، وأن الفضيلة وسط بين طرفين مذمومين ، فيوفق بين ذلك كله، ويقول : « وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه فى باب الغلو فى الشعر : من أن الذى يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الشىء[٣] » .

---

(١) وفيات الأعيان ٢ : ١٧٦ .
(٢) الموشح ص ١٤٥ .
(٣) نقد الشعر ص ٢٢ .

— ٧ —

وما ورد من أبيات الشعر التي وصفت بأنها أمدح أبيات في الشعر العربي يحمل أغلبها طابع المبالغة ، فقد وصف بذلك قول الأعشى :

فتى لو يبارى الشمس ألقت قناعها أو القمر السارى لألقى المقالدا

وقال أبو عمرو بن العلاء ، بل بيت جرير :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أسير ما قيل وأسهله . وقال غيره : بل قول الأخطل :

شمس العداوة ، حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

وقال دعبل : بل قول أبي الطمحان القيني :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل ، حتى نظم العقد ثاقبه

وقيل : بل بيت النابغة :

فإنك شمس ، والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقال بعضهم : أجمع أهل العلم على أن بيتى أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح ، وهما قوله :

أنت الذى تأخذ الأيدى بحجزته[1] إذا الزمان على أبنائه كلحا

وكلت بالدهر عينا غير غافلة من جود كفك تأسو كل ما جرحا

وقال ابن الأعرابي : أمدح بيت قاله مولد :

تغطيت من دهرى بظل جناحه فعينى ترى دهرى ، وليس يرانى

فلو تسأل الأحداث عنى ما درت وأين مكانى ؟ ما عرفن مكانى[2]

---

(١) الحجزة بالضم : معقد الإزار .

(٢) العمدة : ٢ : ١١٠ و ١١١ .

وسأل الرشيد المفضل الضبي : أى بيت قالته العرب أمدح ؟ فقال :

أغر ، أبلج ، تأتم الهداة به   كأنه علـــم فى رأسه نار[1]

وكل هذه الأبيات تتسم بالمبالغة فى التصوير .

فالأعشى يبالغ فى تصوير جمال فتاه الممدوح ، حتى إن الشمس والقمر يقران له بالجمال ، ولا ينازعانه فيه . وجرير يقرر لبنى أمية أنهم أفضل الناس وأكرم العالمين طرا . والأخطل يبالغ فى وصف عداوة ممدوحيه حتى يخضع الناس لأمرهم ، وحينئذ يكونون أحلم الناس وأرزنهم عقولا . أما النابغة فيجعل الملوك إلى جانب مليكه الممدوح صغارا يتضاءلون إلى جانبه ، حتى لا يبدو لهم ذكر ، كالشمس إذا أطلت أخفت كل كوكب فى الوجود . وأبو نواس يجعل ممدوحه رقيبا على الدهر ، لا تغفل له عين ، فيداوى بكفه ما يسببه الزمان من جراح . وفى بيتيه الأخيرين يصور نفسه قد استظل بجناح ممدوحه ، حتى أصبح الدهر لا يراه ، فلا يستطيع أن يؤذيه . وفى ذلك كله مبالغة ومغالاة .

ووصف قليل من الشعر الذى لا مغالاة فيه بأنه أمدح بيت للعرب ، كقول زهير :

تراه إذا ما جئتـــه متهـــللا   كأنك تعطيه الذى أنت سائله[2]

وقول حسان فى آل جفنة ملوك الشام :

يغشون ، حتى ما تهر كلابهم   لا يسألون عن السواد المقبل[3]

فالتهلل عند العطاء من صفات الأجواد المطبوعين ، وجبن كلاب الأجواد فى بلاد العرب معروف لا غرابة فيه ، ومع أن البيتين لا مبالغة فيهما يصوران آخر ما يمكن أن يصل إليه الكريم الجواد ، والقوم الكرماء .

ولعل ما وصف بأنه أمدح أبيات فى الشعر العربى قد استحق هذا الوصف لأنه يصور إنسانا قد وصل فى فضيلة من الفضائل إلى أقصى غاياتها ، والمرء يعجب بمثل هذا الإنسان ، ووصف هذا الإنسان وصفا فنيا يخرج به عن التعبير العادى .

---

(١) العمدة ٢ : ١١٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٤ .

(٣) العمدة ٢ : ١٩٣ .

— ٨ —

كما أعجب النقاد بمعان ثلاثة فى المدح : قيل : إن شاعرا لم يقل أحسن منها . قال كعب ابن زهير[1] معنيين منهما يمدح بهما رسول الله ، وهما :

تحمله الناقـــة الأدماء معتجرا بالبرد[2] ، كالبدر ، جلى ليلة الظلم

وفى عطافيه أو أثناء ريطته[3] ما يعلم الله : من دين ، ومن كرم

والمعنى الثالث للعجاج[4] ، وهو يناسب معنى البيت الأول لكعب . وهو :

يحملن كل سؤدد وفخـــر يحملن ما ندرى وما لا ندرى[5]

ولعل سر هذا الإعجاب ناشىء من أن بيتى كعب يصوران ممدوحا قد استكمل ناحيتى الكمال الجسمى والنفسى ، فهو جميل كالبدر ، وربما لحظ فى هذا التشبيه أنه إلى جانب جمال الوجه يجلى ظلام الضلال ، وليل الأشراك والكفر ، وهو يحمل بين جنبيه دينا وخلقا كريما . والشاعر هنا يصور إنسانا مثاليا كاملا .

وبيت العجاج عرض لما يشبه هذا المعنى ، فقد وصف الناقة تحمل فوقها إنسانا قد استكمل أسباب السيادة ، وما يفتخر به الإنسان ، مما لا سبيل إلى إحصائه؛ إن بعضه معروف عندنا ، وبعضه مجهول لدينا .

وهذه المعانى كلها تمثل السيد المثالى من العرب .

— ٩ —

ويطول بى الحديث إذا أنا أوردت نماذج للمدح رضيها نقاد العرب ، وحسبى أن أعرض بعض هذه النماذج . فمن المديح المنصوص عليه قول زهير :

---

(١) كعب بن زهير : شاعر عالى الطبقة ، توفى سنة ٢٦ هـ .
(٢) الأدماء : السمراء . واعتجر : لف عمامة . والبرد : ثوب مخطط .
(٣) العطاف : جمع عطف ، وهو الجانب . والريطة : : كل ثوب يشبه الملحفة .
(٤) العجاج ، هو عبد الله بن رؤبة ، راجز مجيد ، توفى نحو سنة ٩٠ هـ .
(٥) العمدة ٢ : ١٠٨ و ١٠٩ .

وفيهم مقامات حسان وجوهها ... وأندية ينتابها القول والفعل
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم ... مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل
على مكثريهم حق من يعتريهم ... وعند المقلين السماحة والبذل
سعى بعدهم قوم لكى يدركوهم ... فلم يدركوا ، ولم يلاموا ، ولم يألوا[1]
فما كان من خير أتوه فإنما ... توارثه آباء آبائهم قبل
وهل ينبت الخطى إلا وشيجه ... وتغرس إلا فى منابتها النخل[2]

والشاعر هنا يصف مجتمعا فاضلا لقبيلة عربية رفيعة ، فهذه القبيلة يبدو على وجوه بنيها النضرة والنعيم ، يتقابلون فى أنديتهم يتبادلون الرأى ويبرمون أمورهم ، فإذا انعقدت مجالسهم رأيت عقلا حصيفا ، وآراء ناضجه ، يقضى غنيهم حق من يقدم عليهم من الضيفان ولن تجد فقيرهم جامد الكف ، ولكنه يبذل عن سماحة ، ولذا لم يستطع غيرهم من الناس أن يصل إلى مثل ما وصلت إليه هذه القبيلة الفاضلة ، برغم أنهم لم يألوا جهداً فى التشبه بهم ، والعمل بما تدعو إليه الفضيلة ، وهم معذورون إن لم يصلوا .

ولقد توارثت هذه القبيلة العربية حب الخير ، والاستمساك بالفضيلة عن آبائها وأجدادها ؛ فالخير وراثة فيهم .

وقول الشاعر :

يذكرنى بشرا بكاء حمامة ... على فنن من بطن بيشة مائل[3]
فتى مثل صفو الماء ، ليس بباخل ... بخير ، ولا مهد ملاما لباخل
ولا ناطق أحدوثة السبق معجبا ... بإظهارها فى المجلس المتقابل[4]

هذا الفتى الممدوح بهذا الشعر فتى أنيس المعاشرة ، فلا جرم أن ذكره صديقه عندما

---

(١) لم يأل : لم يقصر .
(٢) العمدة ٢ : ١٠٧ ، ونقد الشعر ص ٢٣
(٣) بيشة : مأسدة بطريق اليمامة .
(٤) نقد الشعر ص ٢٥ .

أنصت إلى حمامة تغنى على فنن ، ولم لا يذكره ، وهو سائغ كصفو الماء ، لا يبخل ، ولا يسأل أحدا ، حتى يرهقه بالسؤال ، ولا يعجب بنفسه إذا جلس فى مجلس ، فيحاول أن يسبق بالأحاديث ، ليكون له فضل إظهارها .

وقول الشاعر فى معن بن زائدة[١] :

نعم المناخ لراغب ولراهب	ممن تصيب جوائح الأزمان
معن بن زائدة الذى زيدت به	شرفا على شرف بنو شيبان
إن عد أيام اللقاء فإنما	يوماه . يوم ندى ، ويوم طعان
يكسو الأسرة والمنابر بهجة	ويزينها بجهارة وبيان
تمضى أسنته ، ويسفر[٢] وجهه	فى الحرب عند تغير الألوان
نفسى فداك أبا الوليد إذا بدا	رهج السنابك[٣] ، والرماح دوانى[٤]

هذه الأبيات تصور أميرا عربيا نصب نفسه لسد حاجة الملهوف ، ورد عادية الأزمان عمن تمتد إليهم يد الحوادث . إنه يقسم حياته بين الندى وحرب الأعداء ، فلا جرم إذا ازدانت به أسرة الحكم ، ومنابر الخطابة ، فهو يمتاز بصوت جهير ، وبيان عذب يملك به سامعيه ، وإذا أقدم على الحرب أقبل عليها بوجه مشرق ، بينما يرتفع غبار المعركة إلى عنان السماء ، والموت محمول على أسنة الرماح القريبة .

— ١٠ —

وعيب من شعر المدح مالا يصور الممدوح ، وينزل به عن مكانته ؛ فما أخذوه على البحترى قوله يمدح الخليفة العباسى : المعتز بالله :

(١) معن بن زائدة : من أشهر أجواد العرب ، وأحد الشجعان الفصحاء ، أدرك العصرين : الأموى ، والعباسى ؛ وولاه المنصور إمارة سجستان ، وقتل سنة ١٥١ ﻫ

(٢) يسفر : يضىء .

(٣) السنابك : جمع سنبك ، وهو طرف الحافر .

(٤) العمدة ٢ : ١٠٢ .

لا المذل يردعه ، ولا التعنيف عن كرم يصده

قيل : من ذا يعنف الخليفة على الكرم أو يصده ؟ ! هذا بالهجاء أولى منه بالمدح .

وعيب على الأخطل قوله فى عبد الملك بن مروان الخليفة الأموى :

وقد جعل الله الخلافة فيهم لأبيض ، لاعارى الخوان، ولا جدب

وقالوا : لو مدح بها حرسيا لعبد الملك لكان قد قصر به .

وعابوا على الأحوص قوله لأحد الملوك :

وأراك تفعل ماتقول ، وبعضهم مذق[1] الحديث ، يقول مالا يفعل

فقالوا : إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله ، كما تمدح العامة ، وإنما تمدح بالإغراق والتفضل بما لا يتسع غيرهم لبذله[2] .

كما عيب على الأعشى من قبله قوله :

وما مزبد من خليج الفرا ت جون غواربه تلتطم[3]

بأجود منه بماعونه[4] إذا ما سماؤهم لم تغم[5]

يمدح ملكا[6] . ويذكر أنه يجود بالماعون[7]

---

(١) مذق الحديث . يجعله غير خالص

(٢) العمدة ٢ : ١٠٣ و ١٠٤

(٣) المزبد : ذو الزبد ، زبد البحر . والجون : الأبيض . والغوارب : أعالى الموج .

(٤) الماعون : كل ماانتفعت به من فأس أو قدر أو نحوهما من منافع البيت .

(٥) لم تغم : لم تمطر .

(٦) الموشح ص ٨٧ .

(٧) هكذا يقول النقاد . والذى نرجحه أن هناك تحريفا فى عبارة البيت ناشئا من النقل الخاطئ، وأن الصواب فى الشطر الأول هو : بأجود منه على قومه ، فحدث تحريف فى الكلمتين : « على قومه » إلى « بماعونه » وشكلهما متقارب ، فذكر النقاد هذا النقد الذى أوردناه . ويؤيد ترجيحنا لهذا التحريف قول الشاعر فى الشطر الثانى : إذا ماسماؤهم لم تغم ، فالضمير فى «سماؤهم» يؤيد أنه يعود إلى قومه فى الشطر الأول . كما أن الأعشى أشد ذكاء من أن يتحدث عن الفرات والتطام أمواجه، ثم يتحدث عن الملك بعد ذلك بأنه يجود بماعونه فحسب ، مع أن الشاعر جعله أجود من الفرات .

ومن هذا القبيل ما يروى من أن جريرا والفرزدق اجتمعا عند الحجاج ، فقال : من مدحني منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتي فهذه الخلعة له ، فقال الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج ، والطير تتقى عقوبته إلا ضعيف العزائم ؟ !

وقال جرير :

فمن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه فمر ، وأما عقده فوثيق
يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذى دين عليك شفيق

فقال الحجاج للفرزدق : ما عملت شيئا ؛ إن الطير تنفر من الصبي والخشبة ؛ ودفع الخلعة إلى جرير[١] .

والواقع أن بيتى جرير معيبان كذلك ، لأن صدر البيت الأول ينفى أن يأمن الحجاج أحد ، بينما يصفه الشاعر فى آخر البيت بأنه وثيق العقد ، أى أنه إذا عاهد وفى ، ومعنى ذلك أن من عاهده على السلم ضمن له وفاء الحجاج تمام هذا العهد ، وأمن جانبه . وفى ذلك ما ينفى شمول أن الحجاج لا يأمنه أحد .

وليس فى الإخبار بأن المنافق يسر له البغضاء كبير فائدة ؛ فالأبيات الثلاثة يطبعها الضعف الناشىء عن الارتجال .

ومن الغريب النادر الذى لا شبه له فى هذا المعنى قول عدى بن الرقاع[٢] ، وقد ذكر الله سبحانه ، فقال :

وكفك سبطة ، ونداك غمر[٣] وأنت المرء تفعل ما تقول

فجعل إلهه امرأ ، تعالى الله عما يقول[٤] .

ومما عيب فى المدح قول أيمن بن خريم فى الأمير بشر بن مروان :

فلو أعطاك بشر ألف ألف رأى حقا عليه أن يزيدا

---

(١) الصناعتين ص ٩٨ .
(٢) شاعر كبير معاصر لجرير ، توفى نحو سنة ٩٥ هـ
(٣) كف سبطة : كريمة . والغمر : الكثير .
(٤) الصناعتين ص ٩٨ .

وأعقب مدحتى سرجا خلنجا[١] وأبيض جوزجانيا عقـــودا

فإنا قد وجـــدنا أم بشر كأم الأسد : مذكارا ، ولودا

قال قدامة : فجميع هذا المدح على غير الصواب ، وذلك أنه أومأ إلى المدح والتناهى فى الجود أولا ، ثم أفسده فى البيت الثانى بذكر السرج وغيره ، ثم ذكر فى البيت الثالث ما هو إلى أن يكون ذما أقرب ، وذلك أنه جعل أمه ولودا ، والناس مجمعون على أن نتاج الحيوانات الكريمة يكون أنزر . ومنه قول الشاعر :

بغـاث الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مقلات نزور[٢]

وكثير من نقد المدح يدور حول أن الشاعر لم يعط الممدوح حقه . ونزل به عن قدره . أو عن عدم الفطنة فى مخاطبة الممدوح ، كقول ذى الرمة يمدح بلال بن أبى بردة[٣] :

رأيت الناس ينتجعون غيثـا فقلت لصيدح : انتجعى بلالا

وصيدح : اسم ناقته ؛ فقال بلال : ياغلام ، اعلفها قتا ونوى . أراد بذلك قلة فطنة ذى الرمة للمدح[٤] .

ويروى أنه لما خرج قال له أبو عمرو[٥] — وكان حاضراً — هلا قلت له : إنمـا عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ، كما قال الله عز وجل : « واسأل القرية التى كنا فيها » ، يريد أهلها ؛ وهلا أنشدته قول الحارثى :

وقفت على الديار ، فـكلمتنى فما ملـكت مدامعها القلوص[٦]

يريد صاحبها ؛ فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أنت مفرد فى علمك ، وأنا فى علمى ذو أشباه[٧] .

---

(١) الخلنج : اسم شجر .

(٢) نقد الشعر ص ٧٢ . والبغاث : طائر أصغر من الرخم ، بطىء الطيران . والمقلات : التى لايعيش لها ولد .

(٣) أمير البصرة وقاضيها ، توفى نحو سنة ١٢٦ هـ .

(٤) الموشح ص ١٧٨ .

(٥) هو أبو عمرو بن العلاء ، من أئمة اللغة والأدب ، توفى بالكوفة سنة ١٥٤ هـ .

(٦) القلوص من الإبل : الطويلة القوائم .

(٧) الموشح ص ١٧٩ .

قيل : ومما فيه شيء من قلة الفطنة قول جرير من قصيدة يهجو بها الأخطل :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة ... لو شئت ساقكم إلى قطينا[١]

قيل له : يا أبا حرزة ، لم تصنع شيئا . أعجزت أن تفخر بقومك ، حتى تعديت إلى ذكر الخلفاء ؟ وقال له عبد الملك : جعلتنى شرطياً لك ، أما لو قلت : لو شاء ساقكم إلى قطينا لسقتهم إليك عن آخرهم .[٢]

ومن هذا المجال قول كثير يخاطب عبد الملك بن مروان :

فإن أمير المؤمنين برفقه ... غزا كامنات الود منى ، فنالها

وقوله أيضاً يخاطبه :

وما زالت رقاك تسل ضغنى ... وتخرج من مكامنها ضبابى[٣]

ويرقينى لك الراقون ، حتى ... أجابت حية تحت الحجاب[٤]

قالوا : إن أمير المؤمنين أكبر من أن يعنى به ، ويرفق فى معاملته لكثير ، حتى ينال كامن الود من قلبه . وهو أعظم أيضاً من أن يهتم بتكليف أحد أن يرفق بكثير ، حتى ينصاع بالولاء لأمير المؤمنين .

وقد يخطىء الشاعر فى المدح ، فيهجو ، كقول الأخطل يمدح سماكا الأسدى ، من بنى عمير ، وكانوا يلقبون بالقيون[٥] :

نعم المجير سماك من بنى أسد ... بالمرج ، إذ قتلت جيرانها مضر

قد كنت أحسبه قينا ، وأنبؤه. ... فاليوم طير عن أثوابه الشرر[٦]

---

(١) القطين : الخدم والأتباع .

(٢) عيار الشعر ص ٩٢ ، والموشح ص ١٢٠ و ١٢٦

(٣) الضغن : الحقد والضباب : جمع ضب ، وهو الحيوان المعروف الذى يضرب المثل بذنبه فى التعقيد ، وهو الحقد أيضا .

(٤) عيار الشعر ص ٩١ ، والموشح ص ١٥٥ .

(٥) القيون : جمع قين ، وهو العبد ، والحداد .

(٦) أى اتضحت حقيقته .

فقال له سماك : يا أخطل ، أردت مدحي ، فهجوتني : كان الناس يقولون قولا ، فحققته (١) .

وكره الحذاق ، أن يمدح بما ناسب قول الشاعر :

ليس فيما بدا لنا منك عيب عابه الناس غير أنك فان

أنت نعم المتاع ، لو كنت تبقى غير أن لا بقاء للإنسان

لأن مقام المدح ينغصه ذكر الموت . قيل : ومن أشنع مافى ذلك قول أبي تمام :

فليطل عمره ، فلو مات فى طو س مقيما لمات فيها غريبا

فما الذى دعاه إلى ذكر الموت هنا إلا النكد والنغاصة(٢) .

ومما عابوه فى المدح أيضاً أن تستخدم فيه ألفاظ تستعمل فى الذم ، كقول أبي تمام :

ما زال يهذى بالمكارم دائبا حتى ظننا أنه محموم(٣)

فكلمتا « يهذى » و « محموم » مما لا تستعملان فى المدح ؛ إذ الهذيان هو التكلم بغير المعقول لمرض أو غيره ، مما هو غير مراد هنا ، إذ يريد الشاعر أن يقول : إنه دائب الحديث عن المكارم ، وهى أمور معقولة يتحدث عنها الممدوح بوعى كامل ، وهو فى ذلك لا يشبه المحموم الذى يتكلم بغير وعى ، كما أن إطلاق المحموم على الممدوح مما لا يتفق مع الذوق .

وكقول أبي نواس ، وهو قريب من ذلك أيضاً :

جاد بالأموال حتى حسبوه الناس حمقا(٤)

إذ إطلاق الحمق على عمل الممدوح غير مستساغ فى الذوق كذلك ، والكلمة من ألفاظ الهجاء . وشبيه بذلك قول العنبرى :

---

(١) الموشح ١٣٤ .
(٢) العمدة ٢ : ١٠٨ .
(٣) سر الفصاحة ص ١٥٤ .
(٤) المصدر السابق نفسه .

ما كان يعطى مثلها فى مثله   إلا كريم الخيم[1] أو مجنون[2]

فاستخدام كلمة « المجنون » أيضاً ليست مستساغة فى معرض المدح .

كما لم يستسيغوا إطلاق كلمة التنين على الممدوح فى قول أبى تمام :

ولى ، ولم يظلم ، وهل ظلم امرؤ   حث النجاة ، وخلفه التنين[3]

لأن تلك الكلمة لم يستعملها الشعراء فى المدح ، وإن كانوا كثيراً ما يشبهون الممدوح بالحية ، فيقولون : هو صل صفاة[4] ، وحية واد ، وأرقم[5] ، وأسود[6] ، كما قال أبو الطيب :

عد يديه فى المفاضة ضيغم   وعيناه من تحت التريكة أرقم[7]

وقال آخر :

إنى على رأس العدو وتحته   لفلم قسطلة[8] وحية واد[9]

كما عيب ذكر القفا فى قول أبى تمام :

يا أبا جعفر ، جعلت فداك   فاق حسن الوجوه حسن قفاك

لأن الكلمة من ألفاظ الذم ، ولا تستعمل فى المدح[10] .

---

(١) الخيم : الطبيعة والسجية .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٣) المرجع السابق . والتنين : الحية العظيمة . والشاعر فى هذا البيت يصف إنساناً فر من وجه الممدوح فى ميدان القتال ، فيقول : إنه هرب ، ولم يظلم نفسه بهذا الهرب ، لأن الإنسان لا يعد ظالماً لنفسه إذا هرب ، وكان خلفه ثعبان يطلبه .

(٤) الصفاة : الحجر الصلد الضخم . والصل : الحية .

(٥) الأرقم : أخبث الحيات .

(٦) الأسود : العظيم من الحيات .

(٧) سر الفصاحة ص ١٥٤ و ١٥٥ . والمفاضة : الدرع الواسعة . والضيغم : الأسد . والتريكة : بيضة الحديد .

(٨) القسطلة : الغبار الساطع فى الحرب .

(٩) سر الفصاحة ص ١٥٥ .

(١٠) المرجع السابق ص ١٥٤ .

هذا رأى نقاد العرب فى شعر المدح الذى أكثر منه الشعراء فى كل عصور الأدب العربى ، حتى صار أضخم أبواب الشعر العربى ، وكان الشاعر المتخاف فيه لا يعد بين كبار الشعراء . فما موقفنا نحن من هذا اللون من الشعر ؟ أنقبله جملة ؟ أم نأباه ؟ أم نضعه حيث وضعه القدماء ؟ أم ننزل به عن مكانته التى وضعوه فيها ؟

وقبل أن نصدر حكما يحسن بنا أن ننتقل خطوة خطوة إلى النتيجة التى تبدو لنا منطقية سليمة . وأول ما نلحظه أن نقاد العرب قرروا أن شعر المدح ناشىء عن الرغبة التى هى إحدى قواعد الشعر الأربعة[1]؛ كما قرر بعض الشعراء أن شعر المدح منبعث عن الرجاء[2] .

والرغبة والرجاء فى حقيقتهما شىء واحد ، ومعناهما أن شعر المدح أصله رغبة الشاعر فى المال ، ورجاؤه أن يحصل على جزيل النوال . ومعنى هذا أن المدح فى حقيقته لا ينبعث عن العاطفة الصادقة التى يحس بها المادح نحو ممدوحه ؛ لأن العاطفة الصادقة التى ينشأ عنها المدح نشأة طبيعية هى عاطفة الإعجاب والتقدير لمن يقرض فيه المادح شعره ، وذلك أمر لم يحدثنا عنه نقاد العرب ، وإنما حدثونا عن الرغبة والرجاء فى الحصول على المال ، وهما غير عاطفة الإعجاب التى هى المصدر الطبيعى للمدح .

هذه الرغبة فى المال ، وهذا التكسب بالشعر جعلا الشاعر لا يفكر فى الممدوح وما يتصف به حقا من صفات السمو والكمال ، بقدر تفكيره فى الحصول على أكبر قدر ممكن من العطاء . ولهذا كان على الشاعر أن يعمل على نيل الرضا من الممدوح ، فيختلق له صفات كمال ، أو يصفه بما ينبغى ، لا بما هو فى حقيقة الواقع .

ولهذا لحظ النقاد أن شعر المدح فى جملته شعر كاذب ، يرفع الوضيع ، ويعلى من شأن من لا يستحق ، طالما[3] كان موضع رجاء الشاعر ، وطالما أرضى مطامعه . ويدلنا على

---

(١) راجع باب العاطفة .

(٢) راجع باب العاطفة أيضا .

(٣) مقدمة المرزوقى فى شرح ديوان الحماسة ص ١٦ و ١٧ .

هذا الكذب أن الشاعر نفسه إن لم يمط ما يرضى به سخط ، وهجا من كان يمدحه بالأمس ، وأعلن أنه كان كاذبا فى مدحه . يقول ابن الرومى معلنا كذبه فى المدح ، وأنه ما كان يمدح إلا رغبة فى المال :

ردوا على صحائفـــا سودتها   فيكم بلا حق ولا استحقاق

ما كان مثلى مادحا أمثالكم   لولا انهامى ضامن الأرزاق[1]

ومع أن نقاد العرب اتخذوا الصدق والكذب من المقاييس التى يقوم بهـا الكلام البليغ إلا أنهم لم يطبقوه فى شعر المدح ، ولو أنهم فعلو لألزموا الشعراء التصوير الصادق لمن يمدحونهم ، ولكنهم تركوا للشعراء الحبل على الغارب ، فأخذوا يصفون الحقير بصفات الرفيع ، ويطرحون على الدنس الفاسد رداء الصلاح والتقوى ، وانصرف النقاد إلى معانى الشعراء يدرسونها ، من غير أن يقفوا ليتبينوا ألهذه المدائح أصل تعتمد عليه ، أم هى من نسج الخيال ؟

وإذا كان النقاد يقولون : إن لكل إنسان مدحا خاصا به[2] ، فليس معنى ذلك أنهم يريدون أن يقف الشاعر عند الصفات الحقيقية للممدوح ، بل معناه أن لكل صنف من الناس صفات خاصة به ، ينبغى أن يقصد المادح إليها إذا أراد أن يقرض مدحا . فالملك مثلا يقول فيه الشاعر ما يشاء ، والوزير والكاتب يمدحان بما يليق بالفكرة ، والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، وما ناسب حسن الروية وسرعة الخاطر من الصواب ، وشدة الحزم وقلة الغفلة ، وجودة النظر فى المعضلات ، وأنه محمود السيرة ، فإن انضاف إلى ذلك البلاغة والخط والتفنن فى العلم كان المدح غاية . وإن وسم بالسرعة فى إصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح[3] . وعلى هذا المنوال تحدثوا عن الصفات التى يمدح بها القائد ، وتلك التى يمدح بها القاضى وهكذا . ومعنى ذلك أن الشاعر يلجأ إلى هذه الصفات ، فيصف بها ممدوحه ، سواء أكانت فيه أم لم تكن .

---

(١) ديوان ابن الرومى ص ٧١ .
(٢) راجع نقد الشعر ص ٢٦ و ٢٧ والعمدة ٢ : ١٠٧ و ١٠٨ .
(٣) المرجعان السابقان .

ولذا سهل على بعض الشعراء أن ينقل شعر المدح من إنسان إلى آخر[١] ؛ لأن الشعر لم يلتزم تسجيل سمات معينة لإنسان معين ، فيكون من الصعب نقل الشعر إلى إنسان آخر لا يتسم بالسمات نفسها ، ولكنه إشادة بفضائل لا يصعب على الشاعر أن ينسبها إلى الشخص الذي يريد .

ومن ذلك يتبين لنا أن نقاد العرب أنفسهم أدركوا أن المدح ، أو معظمه على أقل تقدير يتصف بسمتين أساسيتين ، هما : أنه ناشيء عن غير عاطفة صحيحة طبيعية ، وأنه كاذب فى دعاويه لا يلتزم جانب الصدق .

وهاتان الصفتان جديرتان أن تلقيا بشعر المدح إلى الهاوية لولا أن هذا الكذب فى التصوير له فضله فى أن الشاعر لا يرسم بشعره لوحة لإنسان معين السمات ، ولكنه يرسم بقلمه لوحة لإنسان فاضل ، فهو إذ يرسم لنا صورة الحاكم يصور لنا الحاكم المثالى ذا الصفات الرفيعه ؛ وعندما يرسم الوزير ، يصور الوزير المثالى كما ينبغى أن يكون ؛ وهكذا يكون لبعض شعر المدح أثره فى تصوير المثل العليا للإنسان المثالى ، وربما كان لهذه المثل العليا أثرها فى نفوس قرائها ، وفى هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها ؛ فإن الشعر أثره فى هز النفوس وتحريكها[٢] . وخذ هذا المدح للبحترى ، وهو يصف وزيراً سياسيا :

عفو عن الجانين ، حتى يردهم إليه . وإلا يعف يأخذ فيسرع
حليم ، فإن يبل الجهول بحقده يبت جار رأس الحيـــة المتطلع

وقول الآخر شاكرا :

سأشكر عمرا إن تراخت منيتى أيادى لم تمنن ، وإن هى جلت
فتى غير محجوب الغنى عن صديقه ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت
رأى خلتى من حيث يخفى مكانها فكانت قذى عينيه ، حتى تجلت[٣]

---

(١) العمدة ٢ : ١١٤ .

(٢) نشرنا هذا الرأى مبسوطاً فى ملحق السياسة للعلوم والفنون والآداب الصادر فى ٣ فبراير سنة ١٩٣٣ م .

(٣) ديوان الحماسة لأبى تمام ٢ : ٢٥٣ .

وقول الآخر :

هينون لينون أيسار ذوو كرم سواس مكرمة ، أبناء أيسار[١]
إن يسألوا الحق يعطوه ، وإن خبروا في الجهد أدرك منهم طيب أخبار[٢]
وإن توددتهم لانوا ، وإن شهموا كشفت أذمار شر ، غير أشرار[٣]
لا ينطقون عن الفحشاء إن نطقوا ولا يمارون إن ماروا بإ كثار[٤]
من تلق منهم تقل : لاقيت سيدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري[٥]

فهذا الشعر وما على شاكلته يمجد بعض الفضائل الإنسانية ، ويشيد بها كما ترى . وليس علينا من بأس أن نحتفظ بهذا الشعر الذي يشيد بهذه الفضائل .

كما نقبل من شعر المدح هذا الذي كان ناشئاً عن الإعجاب والإكبار للممدوح ، لأننا نؤمن بأن كثيرا من شعر المدح لم ينشأ عن الرغبة في العطاء ، ولكن نشأ عن إعجاب ملأ قلب الشاعر ، فانبثق الشعر عن عاطفة صادقة . وخذ لذلك مثلا قصيدة أبي تمام التي أنشأها بعد عودة المعتصم منتصراً من معركة عمورية[٦] ، فقد أثارت شجاعة القائد المسلم عاطفة أبي تمام ، إذ رآه يمضي لطيته لا يلوي على شيء ، ولا يبالي بما زعمه المنجمون أن الوقت غير صالح للغزو ، ولكنه ذهب ، وانتصر ، وعاد ، فلا جرم أن أثار هذا الموقف شاعرية أبي تمام ، فكان من ذلك هذه القصيدة التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وأنت تمضي في القصيدة فترى عاطفة الإعجاب بادية في كل مكان منها ، حتى إذا انتهت بقوله :

---

(١) سواس مكرمة : يسوسون المكارم .
(٢) خبروا : اختبروا . والجهد : الشدة .
(٣) شهموا : أفزعوا . والأذمار : جمع ذمر ، وهو الشجاع . والشر : الحرب . والأشرار : جمع شرير .
(٤) يمارون : يجادلون .
(٥) ديوان الحماسة ٢ : ٣٠٦
(٦) عمورية : مدينة كانت تقع في بلاد الروم (آسيا الصغرى) غزاها المعتصم سنة ٢٢٣ هـ ، وكانت من أعظم فتوح الإسلام — (ياقوت) .

خليفة الله ، جازى الله سعيك عن جرثومة[1] الدين والإسلام والحسب
بصرت بالراحة الكبرى ، فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب
إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة ، أو ذمام غير منقضب[2]
فبين أيامك اللاتى نصرت بها وبين أيام بدر[3] أقرب النسب
أبقت بنى الأصفر المراض كاسمهم صفر الوجوه ، وجلت أوجه العرب[4]

شعرت بأن الرجل كان معجبا حقا بما فعله القائد المظفر ، وبقيمة هذه المعركة ، وبما ناله الروم على يدى القائد من هزيمة وهوان .

وكثير من الشعر الذى دار حول صلاح الدين ، وحول سيف الدولة الحمدانى ، نشأ من إعجاب الشعراء بهذين البطلين من أبطال المسلمين .

هذان النوعان من شعر المدح مقبولان ، يرسم أولهما الفضيلة من حيث هى ، ويرسم ثانيهما إنسانا فاضلا .

أما هذا الشعر الذى تفوح منه رائحة الاستجداء ، ويبدو أنه إنما أنشىء قصدا للتكسب وطلب المال فلا نراه جديرا بأن يوضع بين الشعر الرفيع ، وإن أرضى نقاد العرب الأقدمين ، وذلك كقول نصيب فى سليمان بن عبد الملك :

أقول لركب قافلين لقيتهم قفا ذات أوشال ، ومولاك قارب :[5]
قفوا خبرونى عن سليمان ، إننى لمعروفه من أهل ودان طالب
فعاجوا ، فأثنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب
هو البدر ، والناس الكواكب حوله وهل يشبه البدر المنير الكواكب[6]

---

(١) الجرثومة : الأصل .
(٢) الرحم : القرابة . ومنقضب : مقطوع .
(٣) بدر : أول معركة انتصر فيها المسلمون على المشركين فى عهد الرسول الكريم .
(٤) بنو الأصفر : الروم . والمراض : كثير المرض ، يشير الى أن صفرتهم من مرض لا من خلقة . وجلت أوجه العرب : جعلتها تنكشف عن إشراقها .
(٥) قفا : خلف .
(٦) نقد الشعر ص٢٦ .

ومثل هذا النوع من الشعر لا يلقن للنشء ، ولا يدرس على أنه نموذج من الشعر الرفيع ، بل يدرس على أنه يصور حياة اجتماعية خاصة مر بها الشعر العربي ، ويدرس على أنه نوع من التعبير ، يبحث ما قد يكون فيه من خيال أو فكرة أو صياغة .

كما لا نقبل هذا اللون من المدح الذي ينطق بأنه صناعي بحت ، يظهر مهارة منشئه ، لا صدق عاطفته . لا نقبله ، وإن قبله القدماء ، وأثنوا عليه ، وقالوا : إنه شعر صفو لا كدر فيه ، وذلك كقول الشاعر :

إذا أبو أحمد جادت لنـــا يده ... لم يحمد الأجودان : البحر ، والمطر
وإن أضاء لنـــا نور بغرته ... تضاءل الأنوران : الشمس ، والقمر
وإن مضى رأيه ، أو جد عزمته ... تأخر الماضيان : السيف ، والقدر
من لم يكن حذرا من حد سطوته ... لم يدر ما المزعجان : الخوف ، والحذر
حلو ، إذا أنت لم تبعث مرارته ... فإن أمر فخـــلو عنده الصبر
سهل الخلائق إلا أنه خشن ... لين المهـــزة إلا أنه حجر
لا حية ذكر في مثل صولته ... إن صال يوما،ولا الصمصامة الذكر[1]

وفي هذا الشعر الذي يعده ابن طباطبا صفوا لا كدر فيه تطل علينا الصناعة لا العاطفة ، إذ يحاول الشاعر أن يجمع أمرين بقدر ما يستطيع ، ولو كانا في حقيقتهما شيئا واحدا ، كالخوف والحذر ، وأن يأتي بالطباق كالسهل والخشن ، ولو جرته الصناعة إلى أن يصف ممدوحه بأنه حجر . وان رد صدر البيت على عجزه ، كما في البيت الأخير ، يعنيه ذلك ، ولا يعنيه أن يكون هذا الشعر معبرا عن عاطفة صادقة .

ولا نقبل من شعر المدح أيضاً هذا الذي يمتهن كرامة الإنسان ، كالشعر الذي يرفع الممدوح عن البشر ويتضع أمامه الناس ، كما في قول أبي العتاهية :

إني أمنت من الزمان وريبه ... لما علقت من الأمير حبالا

---

(١) معيار الشعر ص ٧٥ .

لو يستطيع الناس من إجلاله   لحذوا له حر الخدود نعالا

ولِمَ يقدّ الناس من خدودهم نعالا لهذا الأمير . ألأنه جاد على الشاعر ببعض ما له ؟ !
وهكذا تشم رائحة الاستجداء فى قوله :

إن المطايا تشتكيك لأنها   قطعت إليك سباسبا ورمالا

فإذا وردن بنا وردن خفائفا   وإذا صدرن بنا صدرن ثقالا[١]

ومثل قول الشاعر الذى يرفع ممدوحه إلى درجة الألوهية ، فيقول له :

ما شئت ، لا ما شاءت الأقدار   فاحكم ، فأنت الواحد القهار[٢]

هذا رأينا فى تراثنا من شعر المدح . أما موقفنا من هذا الفن فى عصرنا الحديث ، أهو غرض من أغراض الشعر ؟ أم أن الأجدر بالشعراء أن ينصرفوا عنه إلى غير عودة ؟

أعتقد أنه من العسف أن نحول بين الشاعر وبين القول إذا امتلأ عاطفة ، وفاض شعوراً . على أن يكون قوله ناشئا عن هذه العاطفة ، وذلك الشعور ، ومن أجل هذا لسنا ممن يحرم شعر المدح على شاعر امتلأ إعجابا ببطل فى أى ناحيه من نواحى البطولة ، وأن يشيد به فى شعره ، بمجد أفعاله بما ينظم ، على شريطة أن يكون مدحه ناشئاً عن إعجاب بصفات حقيقية فى الممدوح ، لا عن رغبة فى مال ، أو طمع فى عطاء ، فيكون المدح للإنسان الفاضل حقا . ولهذا لا يكون وقفا على الطبقة الرفيعة فى الهيئة الاجتماعية ، بل يناله كل فرد من أبناء الشعب ، إذا فعل ما يستحق أن يشاد به فى القريض .

والأفضل أن يتجه الشعر إلى الفضيلة نفسها يخلدها ، وذلك حتى لا يكون قريض الشاعر مظنة أنه منبعث عن النفاق ، أو نابع عن غير الشعور الحقيق .

(٣) الفخر

سمج مدح الإنسان لنفسه ، لأن المدح تزكية للنفس ، وشهادة لها بالفضائل ، ولما كان

---

(١) العمدة ٢ : ١٠٦ .

(٢) أصول النقد الأدبى ص ١٧٣ .

الإنسان يحب نفسه رأى محاسنها ، وخفى عليه مقابحها ، بل رأى لها من الحسن ما ليس فيها ؛ فقبح منه الشهادة بما لا يقبل منه ، ولا ترى له[١] .

« فليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويمدحها فى غير منافرة[٢] ، إلا أن يكون شاعرا ، فإن ذلك جائز له فى الشعر غير معيب عليه[٣] » .

ولعل السر فى أن الفخر جائز فى الشعر دون غيره من فنون القول أنه اتبع فيه سنن شعراء العصر الجاهلى ، فإن المجتمع كان يحتاج من الشاعر يومئذ أن يشيد بفضائل قبيلته ، وأن يرفع من شأنها فى نظر غيرها من القبائل ، وكان الشعر يومئذ هو سجل المفاخر ، ومقيد المآثر ، فكان من ميادينه الفخر بالقبيلة ، والفخر بالنفس ، ونهج الشعراء بعدئذ منهج الشاعر الجاهلى ، فبقى مجال الفخر مفتوحا أمام الشاعر مغلقا أمام غيره من الناس .

وقد استحسن النقاد فى الفخر كل ما استحسنوه فى المدح[٤] ، ومعنى ذلك أن من يفتخر بنفسه أو بعشيرته ينبغى أن يتجه إلى الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور العرضية والمحاسن الجسمية . وإذا كانوا قد سمحوا فى المدح بالمبالغة وتتطلبها الممدوحون من المادحين ، فقد أحبوا فى الفخر هذه المبالغة أيضا .

ومن أجمع قصائد الفخر التى جمعت ضروب المادح قصيدة السموأل بن عادياء ، والنقاد يعدونها من أجود ما قيل فى الفخر[٥] . وقد بدأ الشاعر قصيدته بقوله :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها ... فليس إلى حسن الثناء سبيل

والشاعر بهذه المقدمة كأنه يضع أساس المفاخر ، ويرسم الطريق إلى المجد الذى يسمح للشاعر أن يقرض الشعر فخرا بنفسه ، ويجمل الشاعر هذا الأساس فى أصلين ، هما :

---

(١) الهوامل والشوامل ص ١٧٧ .
(٢) نافره : فاخره وخاصمه وحاكمه
(٣) العمدة ١ : ٨ .
(٤) العمدة ٢ : ١١٤ :
(٥) المرجع السابق ص ١١٧ .

ألا يدنس باللؤم ، وهو شح النفس ، ودناءة الأصل ، والمهانة ؛ وأن يحمل النفس على ما تكرهه فى سبيل الرفعة ، فالأساس إذاً تخل عما يجلب على النفس الضعة ، وعمل دائب فى سبيل الرفعة .

كأن الشاعر يقدم هذا الأساس موضوعا فى هذه الصيغة العامة ، كما توضع الأحكام ، ليكون ميزانا يوزن به هو وقبيلته ، وهو كما ترى ، ميزان خلقى ، مقياسه الفضيلة وحدها . وعلى هذا المقياس وضع الشاعر مفاخره ، إذ قال .

تعيرنا أنا قليل عديدنا　　فقلت لها : إن الكرام قليل
وما قل من كانت بقاياه مثلنا :　　شباب تسامى فى العلا وكهول
وما ضرنا أنا قليل ، وجارنا　　عزيز ، وجار الأكثرين ذليل
لنا جبل يحتله من نجيره　　منيع يرد الطرف ، وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى ، وسما به　　إلى النجم فرع لا ينال طويل

وفى هذا الجزء من القصيدة يحقق لنفسه وأسرته معنى الكرم الذى ينفى عنهم دنس اللؤم ومهانته ، فهم كرام ، وإن قلوا عددا . ثم عاد ليقرر أن الكثرة ليست بعدد الأفراد ، فقد يكون العدد القليل أكثر قيمة من العديد الكثير ، وعلى ذلك لا يكون مثلهم من الشباب الكهول المتسامين فى العلا قليلا . ولن تضرهم قلتهم العددية ما داموا أعزاء فى ديارهم ، ويعتز بهم من يجاورهم ، فوطنهم منيع الجانب ، حصين لا يطمع فيه مغتصب ، رسا أصله فى الأرض ، وارتفع شامخا إلى عنان السماء ، يقصر عنه باع من يحاول التغلب عليه .

يصف نفسه فى هذا الجزء من قصيدته بالكرم ، وحماية الجار ، والدفاع عن الوطن ، ثم قال :

وإنا لقوم ما نرى القتل سبة　　إذا ما رأته عامر وسلول
يقرب حب الموت آجالنا　　وتكرهه آجالهم فتطول
وما مات منا سيد حتف أنفه　　ولا طل منا حيث كان قتيل[1]

(١) يقال : مات حتف أنفه : إذا مات موتاً عادياً ، بخروج النفس من الأنف شيئاً فشيئاً . وطل القتيل : بطل دمه ، وضاع هدراً .

تسيل على حد الظبات نفوسنا ... وليست على غير الظبات تسيل[1]

وكأنه بهذه الأبيات يبين ما يحملونه على أنفسهم من ألوان المشقات ، ليظفروا بحسن الثناء ، فهم قوم شجعان لا يرون القتل عارا ، بل يقدمون عليه في حب ، ولذا قصرت أعمارهم ، وماتوا في ميدان القتال لا على أسرتهم . وهم غير ضعاف يتركون قتلاهم من غير أن يأخذوا بثأرهم . ثم عاد ليؤكد مرة أخرى أنهم يموتون في ميدان القتال ، وعلى حد السيوف . وهو بذلك يتغنى بالشجاعة ، ويتمدح بها .

ثم أخذ في الإشادة بكرم أصله ، فقال :

صفونا ، فلم نكدر ، وأخلص سرنا ... إناث أطابت حملنا وفحول

علونا إلى خير الظهور ، وحطنا ... لوقت إلى خير البطون نزول

فنحن كماء المزن ، ما في نصابنا ... كهام[2] ، ولا فينا يعد بخيل

فهم قوم قد خلص نسبهم من كل ما يشينه ، وصاروا فيه كماء المزن : نقاء وطهرا . ليس في أصولهم جبان ولا بخيل .

وفي هذين البيتين يصف قومه بالسيادة ، يتوارثونها كابرا عن كابر ، ويتبع كل خلف سلفه في انتهاج نهج الكرماء ، إذ يقول :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القول حين نقول

إذا سيد منا خلا قام سيد ... قئول لما قال الكرام فعول

فهم لسيادتهم يعارضون الناس إذا شاءوا ، أما هم فلا يستطيع أحد أن يعارضهم .
ويعود الشاعر إلى وصف قبيلته بالكرم ، فيقول :

وما أخمدت نار لنا دون طارق ... ولا ذمنا في النازلين نزيل

---

(١) الظبات : جمع ظبة ، وهي حد السيف أو السنان ونحوها .
(٢) النصاب : الأصل . والكهام : الكليل الحد .

فنار ضيافتهم لا تطفأ عن الطارق ، وهو الضيف ، ينزل عندهم على الرحب والسعة ، فيمضى مثنيا عليهم ، لا يلصق بهم ذما .

ويختم الشاعر قصيدته كأنه يبرهن على دعوى شجاعته ، فيقول :

وأيامنـــا مشهورة فى عدونا لها غرر معلومـــة وحجول[1]

وأسيافنا فى كل يوم كريهة بها من قراع الدارعين فلول[2]

معودة ألا تســـل نصالهـــا فتغمد ، حتى يستبـــاح قبيل

سلى ، إن جهلت الناس عنا وعنهم وليس سواء عالم وجهول[3]

يذكر أن وقائعهم التى نالوا فيها من أعدائهم مشهورة يثنى عليهم فيها . قد أقدموا على أعدائهم ، حتى تثلمت سيوفهم ، وإن هذه السيوف قد اعتادت ألا تسل من أغمادها حتى تبيد فريقا من الناس . والشاعر متأكد مما يقول ، ولذا يطلب إلى صاحبته أن تسأل الناس ؛ ليكون عندها علم اليقين .

هذه قصيدة عدها النقاد من جياد قصائد الفخر ، ومفاخرها كلها مبنية على الأسس النفسية لم تجاوزها ، هى تمثل الفضائل التى كان يتمدح بها فى عصر هذا الشاعر .

وقد يشيد الشاعر بفضيلة واحدة ، كهذا الشاعر الذى افتخر بالشجاعة وحدها ، فقال :

ومن يفتقر منـــا يعش بحسامه ومن يفتقر من سائر الناس يسأل

وإنا لنلهو بالحروب ، كما لهت فتاة بعقد أو سخاب قرنفل[4]

ومما عيب من شعر الفخر قول أبى الطيب المتنبى .

ما بقومى شرفت ، بل شرفوا بى وبنفسى فخرت ، لا بجدودى

---

(١) الغرر : جمع غرة ، وهى البياض فى جبهة الفرس . والحجول : جمع حجل ، وهو البياض فى قوائم الفرس . يريد أن أيامهم فى النيل من أعدائهم مشهورة مذكورة بالخير .

(٢) يوم الكريهة : يوم القتال . والقراع : القتال والضرب . والدارعون : لابسو الدروع . والفلول : جمع فل ، وهو الثلمة فى حد السيف .

(٣) الشعراء اليهود العرب ص ٢٢ .

(٤) العمدة ٢ : ١١٦ . والسخاب ككتاب : قلادة من قرنفل .

عابه عليه القاضي الجرجاني ، فقال : وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ، ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه ، والآباء تزداد شرفا به[١] .

ولا أرى لهذا النقد وجهاً ؛ لأن أبا الطيب التزم جانب الصدق فيما قال ، عند ما جعل مصدر الفخار نفسه ؛ بينما القاضي ينظر إلى ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان الكامل ، ولكنا لا نريد من الشاعر أن يصف نفسه بالكمال ، بل أن يكون صادقا فى التعبير عما يشعر به . والمتنبي لا يريد أن يستمد فخره إلا من آثاره هو ، لا آثار قومه وآبائه .

وتلك النظرة إلى النقد تشبه نظريتهم فى المدح من حيث إنهم ينظرون إلى الصفات الرفيعة من غير نظر إلى المتصف بها .

ولما كانت المبالغة مفضلة فى هـذا الباب جعلوا أفخر بيت ما يحمل أكبر مبالغة كقول الفرزدق .

ترى الناس إن سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

ويتلوه قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهمو غضابا

وقيل : بل أفخر بيت قول ابن ميادة[٢] .

ولو أن قيسا قيس غيلان أقسمت على الشمس لم يطلع عليك حجابها

وأفخر ما سمعه محدث قول بشار

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو أمطرت دما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة درا منبر صلى علينا وسلما[٣]

وهو شعر يبعث الابتسامة إلى الشفاه أكثر مما يبعث الإعجاب إلى النفوس .

---

(١) الوساطة ص ٢٨٣ و ٢٨٤ .

(٢) هو الرماح بن أبرد من مخضرمى الدولتين : الأموية ، والعباسية ، توفى نحو سنة ١٤٠ هـ .

(٣) العمدة ٢ : ١١٥ .

وشعر الفخر مما يصح أن يتطور فى عصرنا الحاضر ، فيكون إشادة بما للوطن من مجد ، وما حققه آباؤنا الأقدمون من آثار فى العلم والحضارة ، على أن نكون كما قال الشاعر .

إنا ، وإن أحسابنا كرمت ... لسنا على الأحساب نتكل
نبنى ، كما كانت أوائلنا ... تبنى ، ونفعل مثل ما فعلوا

ويكون شعر الفخر حينئذ مثيراً للنفوس ؛ كى نقتدى بمجد الأولين .

٤ — الرثـــاء

— ١ —

عرفت اللغة الفرق بين الرثاء والتأبين ، فقالت : إن التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته[١] ؛ أما الرثاء ، فبكاء الميت ، وتعديد محاسنه . ونظم الشعر فيه[٢] . ويقال : النائحة رثى الميت : تترحم عليه ، وتندبه[٣] . والندب كالرثاء ؛ بكاء الميت ، وتعديد محاسنه[٤] .

ويظهر أن نقاد العرب لم يستخدموا كلمة الندب فى معنى الرثاء والتأبين ، كما لم يفرقوا فى الاستخدام بين كلمتى الرثاء والتأبين ، وكانوا يضعون إحدى الكلمتين موضع الأخرى[٥] .

ولما كان التأبين ثناء على الميت ، وتعديداً لفضائله ، وكان من عناصر الرثاء تعديد محاسن الميت ، رأى النقاد أنه لا فرق بين الرثاء والمدح ، ولا فصل بين المدحة والمرثية ، إلا أن يخلط بالرثاء شىء يدل على أن المقصود به ميت ، مثل كان ، أو عدمنا به كيت وكيت ، أو ما يشا كل هذا ليعلم أنه ميت[٦]

ولم يتحدث قدامة فى الرثاء عن عنصر أساسى فى هذا الفن من بين فنون الشعر ، وهو

---

(١) القاموس المحيط .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) أساس البلاغة .
(٤) القاموس المحيط .
(٥) راجع نقد الشعر ص ٣٤ .
(٦) العمدة ٢ : ١٧١ ، ونقد الشعر ص ٣٣ .

بكاء الميت وإظهار اللوعة والأسى لفقدانه ؛ وذلك هو اللون الذى يصبغ به الرثاء ويصبح بذلك متميزاً عن المدح .

وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا العنصر الأساسى ، ولكن خصه بأن يكون الميت ملكا أو رئيساً كبيراً ، إذ يقول : « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة ، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام ، إن كان الميت ملكا أو رئيساً كبيراً ، كما قال النابغة فى حصن بن حذيفة بن بدر :

يقولون : حصن ، ثم تأبى نفوسهم ... وكيف بحصن ؟ والجبال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور ، ولم تزل ... نجوم السماء والأديم صحيح
فما قليل ، ثم جاء نعيه ... فظل ندى الحى وهو ينوح »[1]

فالشعر بين التفجع ، ظاهر الاستعظام ، وحسبك من دلالته على التفجع أنه روى حديث الناس عن حصن ، وأن الأسى يملأ قلوبهم ، فلا يستطيعون أن يخبروا بموته ، بل تظل الكلمة فى صدورهم لا يستطيعون النطق بها ، ولا أن تتصل بحصن وتقع فى جواره . وتصويره لوقع نعيه فى نفوس سامعيه ، وكيف ضج الندى بالبكاء والعويل.

أما استعظام موته فقد أبان عنه عند ما تعجب أن يموت حصن ، ثم تظل الجبال راسية والموتى مستقرين فى قبورهم ، لم تلفظهم هذه القبور ، وتبقى النجوم مستقرة فى أماكنها ، ووجه السماء صحيحاً ، ولم تقم القيامة .

ولست أدرى كيف قصر ابن رشيق التفجع والحسرة والتلهف والأسف والاستعظام على الملوك والرؤساء الكبار ، مع أنه قد نقل فى هذا الباب رثاء متفجعا متلهفا يقطر دموعا ، قد قيل فى حبيبة ماتت ، وزوج مضى ، وطفل قضى . ولكنه العصر الذى عاش فيه ، وتاريخ هذا الفن ، الذى كان للعظماء منه نصيب الأسد ، وقل بالنسبة إليه رثاء غيرهم من عامة الناس ، وأعزاء الشاعر . وقد كان من التقاليد أن يقف الشعر باكيا إذا مات

---

(١) العمدة ٢ : ١١٧ . والأديم : ماظهر من السماء . والندى : النادى .

كبير فى الهيئة الاجتماعية ، فلا جرم رسم النقاد طريق الرثاء الذى يقال فى مثل هؤلاء الكبار .

وقريب من ذلك موقف لسكينة ، فقد روى أنها أنشدت أبيات عروة بن أذنية[1] التى رثى بها أخاه بكرا ، وهى :

سرى همى ، وهم المرء يسرى ‏ ‏ وغار النجم إلا قيد فتر[2]

أراقب فى المجرة كل نجم ‏ ‏ تعرض فى المجرة كيف يجرى

بحزن لا أزال له مديماً ‏ ‏ كأن القلب أسعر حر جمر

على بكر أخى ولى حميدا ‏ ‏ وأى العيش يحسن بعد بكر

قالت سكينة . ومن أخوه بكر ! اليس الدحداح الأسيد القصير الذى كان يمر بنا صباحا ومساء ؟ قالوا نعم؛قالت: كل العيش والله يصلح ويحسن بعد بكر،حتى الخبز والزيت[3].

لا نقر سكينة ، إن صح ذلك عنها ، على رأيها ، فالشاعر يتحدث عن عاطفة صادقة نحو أخيه هو ، فهو يبدى حزنه لموت هذا الأخ العزيز ، ثم لا يجد العيش حلوا من بعده .

— ٢ —

وأدرك النقاد أن الشعراء أحسوا بالمشاركة الوجدانية بين المرثى وما كان يتصل به ، واستخلصوا من ذلك ما ينبغى أن يقال ، وما لا يصح أن يقوله الشاعر ، « فإنه ليس من إصابة المعنى أن يقال فى كل شىء تركه الميت بأنه يبكى عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل : إنه بكى عليه لكان سيئة وعيبا لاحقين له . فمن ذلك مثلا إن قال قائل فى ميت : بكتك الخيل ؛ إذ لم تجد لها فارسا مثلك، كان مخطئا ؛ لأن من شأن ما كان يوصف فى حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان فى حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه

(١) من رجال الخوارج توفى سنة ٥٨ ﻫ .

(٢) القيد : القدر .

(٣) الأغانى ٧ : ٦٢ و ٦٣ .

وفاته ومن ذلك إحسان الخنساء فى مرثيتها صخرا ، وإصابتها المعنى ، حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته :

قد فقدتك حذفة ، فاستراحت فليت الخيل فارسها يراها

ولو قالت : فقدتك حذفة ، فبكت ، لأخطأت . وبكاء من يجب أن يبكى على الميت إنما هو من كان يوصف إذا وصف فى حياته بإغاثته ، والإحسان إليه ، كما قال كعب ابن سعد الغنوى[1] فى مرثية أخيه :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائى المزار غريب[2]

والشعراء فى طرقهم هذا الباب يعقدون صلة بين من كان يتصل به ، وما كان يعيش حوله ، ويحس بعظم الفراغ الذى خلفه الشاعر بموته .

والنقاد عندما تنبهوا لذلك فتحوا للشعراء بابا ينفذون منه إلى الحديث عن كل جانب من جوانب المرثى ، والإشادة بما كان له فى هذه الحياة من آثار .

— ٣ —

ولما كان قدامة يرى أنه لا فصل بين المديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى ، كان الرثاء القوى عنده هو هذا الذى يثنى على الميت بالفضائل النفسية ، ومن هذه المراثى ما يجمع الفضائل الأربع مجملا حينا ، ومفصلا حينا آخر ، ومنها ما يشيد ببعض هذه الفضائل . وقد استخلص قدامة هذا الحكم من المراثى القوية التى أثرت عن الأقدمين . كهذه القصيدة التى أوردنا منها البيت السابق ، وفيها يقول :

لعمرى ، لئن كانت أصابت منية أخى ، والمنايا للرجال شعوب[3]

لقد كان أما حلمه فمروح علينا ، وأما جهله فعزيب[4]

---

(١) شاعر جاهلى توفى نحو سنة ١٠ ق هـ . أشهر شعره هذه القصيدة التى منها هذا البيت ، وهى قصيدة رثى بها أخا له قتل فى حرب ذى قار .

(٢) نقد الشعر ص ٣٣ . وطاوى الحشا : الجائع .

(٣) شعوب : مفرقة .

(٤) روح على فلان حقه : رده عليه وعزيب : بعيد غائب .

أخى ، ما أخى ؟ ! لافاحش عند بيته ولا ورع[1] عند اللقاء هيوب

دل الشاعر فى البيت الأول على أن الشعر مرثية لهالك ، ووصفه فى البيت الثانى بالحلم والعقل ، وفى البيت الثالث بالعفة والشجاعة ، ثم زاد على ذلك تصوير بعض الفضائل ، وأوقات ظهور هذه الفضائل فيه ، فهو :

حليم إذا ما سورة الجهل أطلقت حيا الشيب، للنفس اللجوج غلوب[2]

يصف بهذا البيت شدة حلم أخيه ، إذ هو لا يفارقه الحلم ، حتى عندما تدفع شدة الغضب إلى أن يخرج من جلله الشيب عن وقاره ، وتلح نفسه فى أن يظهر الغضب فيقهرها ، ويرغمها على أن تتبع جادة الحلم .

كعالية الرمح الردينى[3] لم يكن إذا ابتدر القوم العلاء يخيب

لقد عاش أخوه مرفوع الرأس ، لم يحن هامته ، ولم يتخلف عن نيل المجد ، إذا جد قومه فى الوصول إليه ، وإن مثل هذا الفتى جدير أن يبكى عليه ، وأن يصدق من يمدحه ويطريه :

فإنى لباكيه ، وإنى لصـــادق عليه ، وبعض القائلين كذوب

ولن يكون هو وحده الذى يبكيه ، فإن الذين كانوا يجدون العون عنده سيشاركونه فى البكاء عليه ، كهذا الشيخ الضعيف لا يجد من يعينه على صعاب الحياة ، وهذا الجائع البعيد عن وطنه وأسرته :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينـــه وطاوى الحشا نائى المزار غريب

ولم لا يبكيه أولئك جميعا ؟ ! أليس هو الفتى الذى جمع خلال الخير ، فلم يترك منها واحدة! أو ليس هو الذى لا يبالى بما يعود على جسمه من ضنى إذا كان ذلك فى سبيل المجد وحسن الأحدوثة ! أو ليس هو الحليم طالما كان الحلم زينا لصاحبه ، من غير أن يطمع هذا الحلم

(١) الورع : الجبان الضعيف لاغناء عنده .

(٢) السورة : الحدة . والجهل : الغضب ، واللجوج : كثيرة العناد .

(٣) عالية الرمح : أعلاه . والردينى : نسبة إلى ردينة ، وهى امرأة شهرت بتقويم الرماح

عدوه فيه ؛ لأنه مهيب فى عين أعدائه ، بل هو مهيب فى أعين الناس جميعا ، يحتشمون أذا رأوه ، ويحترسون فى كلامهم إذا نطقوا وكان قريبا منهم ، فلا يسمحون لأنفسهم أن ينطقوا بغير مهذب الكلام :

جموح خلال الخير من كل جانب ... إذا جاء جيـــاء بهن ذهوب
فتى لا يبالى أن يكون بجسمه ... إذا نال خلات الكريم شحوب[1]
حليم إذا ما الحلم زين أهله ... مع الحلم فى عين العدو مهيب
إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا ... فلم ينطقوا العوراء ، وهو قريب[2]

وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا أخاه رجلا حليما على أهله ، لا تملكه سورة الغضب بل يكظم غيظه ، ويغلب غضبه ، طالما كان الحلم زينا له ، رجلا عاقلا سباقا إلى المجد ، لا يتأخر عن نيله ، ولا يقصر باعه عنه ، ولذا كان مرفوع الرأس ، عالى الجبين ، رجلا عفا شجاعا ، يتقدم فى ميدان القتال ، لا يخشى لقاء عدو ولا يهابه ، رجلا كريما يسدى معروفه وعونه للشيخ الضعيف ، والجائع الغريب ، فقد كانا يجدان عنده العون والعطاء ، رجلا مهيبا فى عين أعدائه وعيون الناس جميعا .

ومما اختاره قدامة فى الرثاء أيضا قول أوس بن حجر[3] يرثى فضالة بن كلدة الأسدى :

أيتهـا النفس ، أجملى جزعا ... إن الذى تحذرين قد وقعا
إن الذى جمع السماحة والنجـ ... دة والبأس والندى جمعـا
الألمعى الذى يظن بك الظـ ... ن كأن قد رأى ، وقد سمعا[4]

ولم يتعرض قدامة بن جعفر لغير رثاء كبار الرجال ، مطبقا فى الرثاء مذهبه فى المديح ، مع أن الرثاء لا يقتصر على كبار الرجال ، فهناك رثاء الأهل ، ورثاء البنين ، ورثاء الأصدقاء ، ورثاء الأحباب ، وغير ذلك ممن يتصل بهم الشاعر .

---

(١) الشحوب : تغير اللون من جوع أو مرض ونحوهما .
(٢) نقد الشعر ص ٣٤ . والعوراء : الكلمة القبيحة .
(٣) شاعر تميم فى الجاهلية ، عمر طويلا ، ولم يدرك الإسلام ، مات نحو سنة ٢ ق هـ .
(٤) نقد الشعر ص ٣٥ . والقصيدة كلها فى ذيل الأمالى والنوادر ص ٣٤ و ٣٥ .

وتعرض غيره كذلك لرثاء كبار الرجال ، كما فعل ابن رشيق ، وعرض بعض ما رآه في الرثاء جيدا للشعراء ، كالقصيدة التي رُثي بها معن بن زائدة[1] ، وفيها أشاد الشاعر بأقوى ما كان يتصف به المرثي ، وهو الجود الذي شهر به ، فقال :

فيا قبر معن ، كنت أول حفرة | من الأرض خطت للسماحة موضعا
ويا قبر معن ، كيف واريت جوده | وقد كان منه البر والبحر مترعا[2]
بلى قد وسعت الجود ، والجود ميت | ولو كان حيا ضقت ، حتى تصدعا
فتى عيش في معروفه بعد موته | كما كان بعد السيل مجراه مرتعا[3]

كما أشاد بقصيدة أبي تمام التي قالها في القائد الشجاع محمد بن حميد الطوسي ، وأورد في (عمدته) الأبيات التي تسجل هذه الشجاعة ، وهي :

ألا في سبيل الله من عطلت له | فجاج سبيل الله ، وانثغر الثغر [4]
فتى كلما فاضت عيون قبيلة | دما ضحكت عنه الأحاديث والذكر
وما مات حتى مات مضرب سيفه | من الضرب ، واعتلت عليه القنا السمر[5]
فتى مات بين الطعن والضرب ميتة | تقوم مقام النصر ، إذ فاته النصر
وقد كان فوت الموت سهلا ، فرده | إليه الحفاظ المر ، والخلق الوعر[6]
ونفس تخاف العار ، حتى كأنما | هو الكفر يوم الروع[7] أو دونه الكفر

---

(١) من أشهر أجواد العرب ، وأحد الشجعان الفصحاء ، ولي في العصر العباسي ولاية سجستان ، واغتيل سنة ١٥١ هـ .

(٢) مترع : ممتلىء .

(٣) العمدة ٢ : ١١٨ . والمرتع : من رتع في المكان ، إذا أقام فيه ، وأكل وشرب ماشاء ، في خصب وسعة ورغد .

(٤) الفجاج : جمع فج ، وهو الطريق الواسع الواضح بين جبلين . وانثغر : انكسر . والثغر : المكان الذي يخاف منه هجوم العدو .

(٥) اعتل : مرض . والقنا : جمع قناة ، وهي الرمح أو عوده .

(٦) الحفاظ : الدفاع .

(٧) الروع : الفزع .

فأثبت فى مستنقع الموت رجـــله وقال لها : من تحت أخمصك الحشر[1]

وإثبات الناقد لهذين الجزأين من القصيدتين يشير إلى أن أجمل الرثاء هو هذا الذى يبرز أفضل ما فى المرثى من صفات ، ويخلدها فى شعره للأجيال المتعاقبة .

فالشاعر ، وهو يرثى معنا ، رآه كأنما صيغ من الجود وحده ، ورأى كل صفة أخرى قد امحت ، فلا عجب إذا رأى قبره أول حفرة خطت لتوارى فيها السماحة ، ثم عجب أن يستطيع القبر مواراة جوده الذى ملأ لجاج البر والبحر ، ولـكن عجبه قد انجاب عنه ؛ لأنه قد رأى القبر قد احتوى معنا بعد موته ، ولو أنه كان حيا ضاق عنه وتصدع بنيانه . ثم صور جوده باقيا فى الناس بعد موته ، إذ عطاؤهم له باق يمرحون فيه ، وينممون به ، وهو فى ذلك يشبه الغيث ، ينحسر عن وجه الأرض ، ولـكنه يترك زرعا ناضراً ، وثمراً بهيجاً .

وأبو تمام فى رثائه القائد الشجاع يبرز كذلك صفة الشجاعة فيه ، ويشهد بها ، ويصورها صورا رائعة شتى فى أبيات القصيدة ، كما ترى .

وتلك إشارة صحيحة ؛ لأن المهم فى الرثاء هو إبراز أهم ما كان يتسم به المرثى فى الحياة . وإذا كنا نرى الرثاء المصيب هو هذا الذى يتلمس الفضائل الإنسانية التى كان يتصف بها من يؤبنه الشعر ، فلسنا نتفق مع قدامة فى أن الرثاء ينبغى أن يشمل الفضائل الأربع مجتمعة ، لأن مثل ذلك الإلزام يجعل الرثاء أمرا أقرب ما يكون إلى السرد ، لا إلى تصوير الحقيقة . وربما كان قدامة بهذا المذهب يرمى إلى أن الذى يستحق الرثاء هو من يجمع هذه الفضائل ، ومن نقص عنها لم يكن جديراً بشرف الرثاء . ونحن إذا كنا نسلم بأن الإنسان المثالى الجدير بالرثاء هو من يجمع تلك الفضائل ، فإنا لا نجعل الرثاء قصراً على هذا الإنسان المثالى ، ولا نلزم الشاعر بأن يأتى فى شعره بما يصور هذه الفضائل ، بل عليه أن يصور الناحية التى برز فيها المرثى بروزاً واضحاً ؛ لأن تلك الصفة هى التى تملك على الشاعر قلبه ، فيرثى إذا رثى عن عاطفة وإيمان ، ويكون لذلك أثره فى حيوية الشعر وقوة تأثيره .

---

(١) العمدة : ٢ : ١١٨ . والأخمص من القدم : مالا يصيب الأرض من باطنها ، وربما يراد به القدم كلها .

وربما كان ابن رشيق على هذا الرأى ، عندما اقتصر من قصائد الرثاء على ما أبرز الصفة الأساسية فى المرثى .

وعُدَّ من عيوب الرثاء التقصير فى رسم صفات المرثى ؛ حتى لا تصور ما كان له من مكانة ومجد . وعلى هذا الأساس عيب الكميت فى رثائه الرسول الكريم بقوله :

وبورك قبر أنت فيه وبوركت ... به ، وله أهل بذلك ، يثرب

لقد غيبوا برا وحزما ونائلا ... عشية واراه الضريح المنصب[1]

فقد رأوا البيت الثانى معيباً ، لا يصور مجد الرسول ، ولا مكانته بين المسلمين وقومه.

وقيل : إن من العجب أن يقول عبدة بن الطبيب[2] فى تأبين قيس بن عاصم[3] :

عليك سلام الله قيس بن عاصم ... ورحمته ما شاء أن يترحما

تحية من ألبسته منك نعمة ... إذا زار عن شحط[4] بلادك سلما

فما كان قيس هلكه هلك واحد ... ولكنه بنيان قوم تهدما [5]

فقد جعل الشاعر قيسا عماد قومه ، وتنبنى حياتهم على وجوده ، فإذا هلك تهدم بناؤهم ، وانفرط عقد نظامهم . وكان الرسول جديراً أن يوصف بذلك وبما هو أقوى منه ، لمكانته الرفيعة بين قومه ، ولهذا الدين الجديد الذى جاء به . ورأوا أن رثاء النبى ينبغى أن يكون بما هو أقوى من رثاء الكميت .

وعد من عيوب الرثاء للعظماء أيضاً أن تكون عبارة الشاعر غير مبينة عما فى نفسه من ألم ، وعما شعر به من عظم الملمة ، ويضربون المثل لذلك بقول أبى العتاهية :

مات الخليفة أيها الثقلان

---

(١) نصب الشىء : رفعه .

(٢) من مخضرمى الجاهلية والإسلام ، شاعر فحل ، توفى نحو سنة ٢٥ هـ .

(٣) أحد أمراء العرب وعقلائهم والموصوفين بالحلم والشجاعة ، وفد على النبى فى وفد تميم فأسلم ، توفى نحو سنة ٢٠ هـ .

(٤) الشحط : البعد .

(٥) العمدة ٢ : ١٢٢ .

قيل : إن الناس رفعوا رؤسهم ، وفتحوا عيونهم ، وقالوا : نماه إلى الجن والإنس ؟ ثم أدركه اللين والفترة ، وقال : . . . فكأنني أفطرت فى رمضان . يريد أنى بمجاهرتى بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار فى رمضان نهاراً . وكل واحد ينكر ذلك على ، ويستعظمه من فعلى . وهذا معنى جيد غريب ، فى لفظ ردىء غير معرب عما فى النفس[1] .

— ٤ —

وكان من عادة القدماء إذا رثوا كبار الرجال فى الهيئة الاجتماعية أن يضربوا الأمثال بالملوك الأعزة ، والأمم السالفة ، والوعول[2] المتمنعة فى رءوس الجبال ، والأسود الخادرة فى الغياض[3] ، وبحمر الوحوش المتصرفة بين القفار ، والنسور ، والعقبان ، والحيات ؛ لبأسها ، وطول أعمارها . وذلك فى أشعارهم كثير موجود ، لا يكاد يخلو منه شعر[4] .

والقدماء عندما ينهجون هذا النهج فى الرثاء متأثرون ببيئتهم التى يعيشون فيها ، والتى يلتمسون العزاء فى مخلوقاتها التى يدركها الموت ، وإن وثلت إلى شعاب الجبال ورءوسها .

ولكن نقاد العرب لم يلزموا المحدثين من الشعراء بأن يقتفوا أثر هؤلاء الأقدمين ، بل على العكس من ذلك أثنوا على منهج المحدثين الذين يعمدون إلى التأبين ، والحديث عن الميت ، وتسجيل سماته وأخلاقه ومكانته ، من غير التجاء إلى ضرب الأمثال[5] .

وفرق الشعراء بين المدح والرثاء من ناحية المقدمة الغزلية ، فليس من عادتهم أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا ، كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء ، ويقول ابن رشيق : إن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب فى الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد بن الصمة[6] :

---

(١) المرجع السابق ص ١١٨ .
(٢) الوعل : تيس الجبل .
(٣) الخادرة : الساكنة . والغياض : جمع غيضة ، وهى الأجمة .
(٤) العمدة ٢ : ١٢٠ .
(٥) المرجع السابق ص ١٢١ .
(٦) من الأبطال الشعراء المعمرين فى الجاهلية ، لم يسلم ، ومات سنة ٨ هـ .

أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبة ، وأخلفت كل موعد[1]

ويعلق على ذلك ابن رشيق ، فيقول : « وأنا أقول : إنه الواجب فى الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ، ومن بعده ، لأن الآخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة . وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته . وربما قال الشاعر فى مقدمة الرثاء : تركت كذا ، أو كبرت عن كذا ، وشغلت عن كذا ، وهو فى ذلك كله يتغزل ، ويصف أحوال النساء ، وكان الكميت ركابا لهذه الطريقة فى أكثر شعره[2] » .

علق ابن رشيق على بدء قصيدة دريد بالغزل ، وعلل ذلك بأن الشاعر قد أدرك ثأر أخيه الذى مضى على قتله سنة ، ومعنى ذلك أن المصيبة قد خفت حدتها ، وربما كان الشاعر مبتهجاً بأخذ الثأر لأخيه ، مما سمح له بهذا الغزل ؛ وإن كان ابن رشيق لا يستحسن البدء بالغزل فى الرثاء .

أما طريقة الكميت فلم يعلق عليها ابن رشيق ، ورأينا أنها طريقة لا تتفق مع ما للرثاء من عاطفة حزينة باكية .

ولم أقرأ لمحدث قصيدة رثاء مبدوءة بغزل إلا تلك التى رثى بها القاضى الفاضل بنى رزيك الذين كان منهم الوزير المصرى الشاعر : طلائع بن رزيك ، فمن غزل هذه القصيدة الرائية قوله :

أستودع الله فى أظعانهم[3] قمراً إليه لو ضلت الأقمار يحتكم
عندى سهاد ، وعند الهاجرين كرى فالليل مشترك بينى وبينهم

ومنها فى الرثاء :

بأى وجه يرانى الناس بعدهم حيا ، ويا أسفاه إن قلت : بعدهم

---

(١) العمدة ٢ : ١٢١ و ١٢٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢٢ .
(٣) الأظعان : جمع ظعينة ، وهى هنا : الهودج .

إن ينهدم بكمُ للدهر بيت علا ... فإن بيت رثائى ليس ينهدم[1]

وبرغم أن الغزل باك حزين نراه كذلك غير متفق مع الرثاء .

وكما لا يحسن الغزل فى مفتتح الرثاء ، لا يستساغ أن يختم به الرثاء ، للسبب نفسه الذى ذكره ابن رشيق ، وهو سبب صحيح ، ومن أجل هذا عاب صاحب العمدة على الشاعر الذى رثى عثمان بن عفان ، ثم ختم قصيدته بالغزل ، ونسب ذلك إلى جفوة الأعراب ، ورأى أن النسيب فى أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف قصيدته ، إلا أن يكون هناك تغيير فى رواية البيت :

ولم تنسنى قتلى قريش ظعائنـــا ... تحملن ، حتى كادت الشمس تغرب ...

فتكون الرواية (ظعائن) بالرفع[2] .

وإنما كان ختم القصيدة بالنسيب أردأ من بدئها به ، لأن الشاعر يريد أن يكون الأثر الأخير لقصيدته حزنا عميقا فى نفس قارئه وسامعه ، مما لا يتفق بحال من الأحوال مع هذا الغزل الذى قد يذهب بأثر الرثاء من نفس السامعين . أما إذا بدىء الرثاء بالغزل فمع أنه غير ملائم معه ، ففيما يأتى بعد الغزل من شعر الرثاء حتى تختم القصيدة ما يمحو الأثر الأول ، إذ يكون آخر ما يسمع من الشاعر البكاء الحزين . وهكذا يكون الأفضل فى الرثاء ألا يتصل به غزل فى أوله أو آخره .

— ٥ —

ورأى النقاد أن مجال القول يتسع أمام الشاعر عندما يرثى كبار الرجال فى الهيئة الاجتماعية ، لأن فى أفعالهم وصفاتهم ما يستطيع الشاعر أن يسجله فى شعره ، ويشيد به . وكانوا يعدون الرثاء كالمدح يراد به تخليد ذكر الممدوح والمرثى[3] .

ولذلك عدوا من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثى طفلا أو امرأة ؛ لضيق الكلام عليه فيهما ، وقلة الصفات . وربما كان ذلك سبباً فى إخفاق الشاعر ، كما حدث

---

(١) ديوان القاضى الفاضل ص ٤١٤ .
(٢) العمدة ٢ : ١٢٢ .
(٣) أخبار أبى تمام ص ١٢٥ .

لأبى الطيب عندما رثى أم سيف الدوله ، فقال قصيدته التى مطلعها

نعد المشرفيـــة والعــــوالى وتقتلنا المنون بـــلا قتال

وقد علق على هذه القصيدة الصاحب بن عباد . فقال : ولقد مررت على مرثية له فى أم سيف الدولة تدل مع فساد الحس ، على سوء أدب النفس ، وما ظنك بمن يخاطب ملكا فى أمه بقوله : (رواق العز فوقك مسبطر[1]) ولعل لفظة الاسبطرار فى مراثى النساء من الخذلان الصفيق . . . ولما أبدع هذه المرثية واخترع قال

صلاة الله خالقنا حنوط[2] على الوجه المـــكفن بالجمـــال

ولما أحب تقريظ المتوفاة ، والإفصاح عن أنها من الـكريمات ، اعمل دقائق فكره ، واستخرج زبدة شعره ، فقال :

ولا من فى جنازتها تجـــار يـــكون وداعهم خفق النعال

ويتهكم ابن عباد ، فيقول : ولعل هذا البيت عند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عـدوه فطيب تراب القبر دل على القبر[3]

وإذا كان ابن عباد متحاملا على المتنبى ، فقد وافقه بعض النقاد فى بعض أبيات هذه القصيدة ؛ فقالوا : ما للمتنبى ولهذه العجوز يصف جمالها ؟ ! وفى تشبيه الجمال بالـكفن مجال للاعتراض ، وفى استخدام (مسبطر) أيضا بعد التوفيق[4] . وعيب عليه قوله فى هذه القصيدة أيضا :

بعيشك ، هل سلوت ، فإن قلبى وإن جانبت أرضك غير سال

فتشوق إليها ، ويخطىء خطأ لم يسبق إليه . وإنما يقول مثل ذلك من رثى بعض أهله ،

(١) مسبطر : ممتد .
(٢) الحنوط : طيب يخلط للميت .
(٣) الـكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ١٢ .
(٤) العمدة ٢ : ١٢٤ :

فأما استعماله إياه فى هذا الموضع فدال على ضعف البصر بمواقع الكلام[1] .

ويقر بعض النقدة ما فى هذه الأبيات من عيب ، ولكنه يعترف إلى جانب ذلك بمافيها من إحسان وجودة ، يغفر من أجلهما هذه العيوب[2] .

والحق أن الناحية القوية فى القصيدة هى التى تتحدث عن الحياة ومصير الأحياء ، وعما يلاقيه المتنبى فى هذه الحياة ، يبدأ بذلك قصيدة الرثاء ، إذ يقول :

نعد المشرفية والعوالى[3] ... وتقتلنا المنون بلا قتال

ونرتبط السوابق مقربات ... وما ينجين من خبب الليالى[4]

ومن[5] لم يعشق الدنيا قديما ... ولكن لا سبيل إلى الوصول

نصيبك فى حياتك من حبيب ... نصيبك فى منامك من خيال

رمانى الدهر بالأرزاء[6] حتى ... فؤادى فى غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتنى سهام ... تكسرت النصال[7] على النصال

وهان ، فما أبالى بالرزايا ؛ ... لأنى ما انتفعت بأن أبالى

يرتفع المتنبى فى هذه الأبيات التى يتحدث فيها عن مصير الأحياء الذين يعدون أدوات الحرب والدمار ؛ ليدفعوا عن أنفسهم فى ميادين القتال ، فى حين أن الموت يزحف إلينا ، ويصيبنا من غير أن يشن علينا حربا ، فلا تدفع عنا سيوفنا ورماحنا وخيلنا ، أو تغنى عنا غناء ما . ومع ذلك كلنا يعشق الدنيا ، ولا يجد السبيل إلى إن ينال منها كل رغائبه وآماله . بل كل ما نناله منها خيال ، كهذا الذى يظفر به المرء فى منامه .

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ١٤٢ .

(٢) العمدة ٢ : ١٢٤ .

(٣) المشرفية : السيوف . والعوالى : الرماح .

(٤) ارتبط فرسا : اتخذه للرباط . والسوابق : الخيل . والمقربات من الخيل : هى الكرام التى تربط لكرامتها على أصحابها ، أو لفرط الحاجة إليها . والخبب : ضرب من العدو .

(٥) الاستفهام للانكار .

(٦) الأرزاء : جمع رزء ، وهو المصيبة العظيمة .

(٧) النصال : جمع نصل ، وهو السهم .

ثم عاد إلى حياته هو فى هذا الجو المظلم الذى يملؤه ذكر الموت ، فرآها حياة مليئة بالآلام والكوارث ، حتى صار فى كل مكان من جسمه سهم من سهام الحياة ، فإذا أصيب بسهام جديدة تكسرت على ما بجسمه من سهام ؛ فلا عجب أن تهون الرزايا فى عينيه ؛ لأنه لم يجد فائدة فى أن يبالى بها .

وهذا البيت الآخير نتيجة للأبيات السابقة له ، ولكنه ، على ما يبدو ، لايناسب المقام الذى قيل فيه ، لأنه فى موقف استقبال لنبأ موت أم الأمير ، وهو موقف يستدعى الاحتفال بالنبأ ، والمبالاة به ، ومشاركة الأمير فى هذا الخطب الذى نزل به ، أو إظهار هذه المشاركة على أقل تقدير ، وذلك يستدعى أن يبالى الشاعر بموت الأميرة ، أو يتظاهر بذلك ، مما يجعل هذا البيت قلقا فى هذا المقام، لولا أن المتنبى آثر أن يعبر عن شعوره فى صراحة ووضوح . وربما كان قد استقبل نبأ الموت حقا بعدم المبالاة ، لولا أن الظروف دفعته إلى الرثاء باعتباره شاعر الأمير . أما الرثاء نفسه فلا قوة فيه ، ولا روح فيه مغالاة ممقوته ، وفيه ما لحظه الأقدمون من سوء التعبير ، وسوء اختيار الكلمات ، وسوء الخطاب ، وما يبدو فيه أنه إكمال للأبيات بالتكلف ، حتى تستوى له .

وخذ مثلا قوله :

وهــــذا أول الناعين طرآ لأول ميتة فى ذا الجـــلال

تجد فيه مبالغة ربما كانت مقبولة ، لولا أنه تكلف بذكر كلمة (طرا) ، وهى مبالغة لا داعى إليها .

ولما دعا المتنبى أن يسقى الغيث مثواها ، لم يقف عند ذلك بل وصف الغيث بأنه :

لساحيه على الأجداث حفش كأيدى الخيل أبصرت المخالى[1]

فمع أن المتنبى يتبع فى هذا الدعاء سابقيه من شعراء العرب فى الجاهلية الذين كانوا يدعون لقبورهم أن ينزل عندها الغيث ، حتى يكون مكانها مخصبا ينزل به الناس ، ويكون القبر مزورا دائما ، لا مهجورا فى الصحراء ، مع ذلك كان ينبغى أن يقف المتنبى عند هذا

---

(١) الساحى : الذى يقشر الأرض . والأجداث : جمع جدث ، وهو القبر . والحفش : الوقع . والمخالى : جمع مخلاة ، وهى مايجعل فيه العلف ، ويعلق فى عنق الدابة .

الحد من الدعاء ، ولا يبالغ فى وصف المطر بأن يجعله يقشر القبور ، ويسمع لسقوطه صوت شديد ، فربما أضر ذلك بالقبور وهدمها ، ولاسيما أنه لا يريد حقيقة هذا الدعاء. أما تشبيه صوته بصوت أيدى الخيل أبصرت المخالى ، فلا أجد موقع (المخالى) مناسبا فى رثاء أم الأمير .

ورغم هذا نجح المتنبى فى تصوير المرثية كريمة مترفة أم أمير جليل إذ يقول :

أطاب النفس أنك مت موتا   تمنته البواقى والخوالى

يمر بقبرك العافى[1] ، فيبكى   ويشغله البكاء عن السؤال

نزلت على الكراهة فى مكان   بعدت عن النعامى[2] والشمال

تحجب عنك رائحة الخزامى   وتمنع منك أنداء الطلال [3]

مشى الأمراء حوليها حفاة   كأن المرو من زف الرئال [4]

ولو كان النساء كمن فقدنا   لفضلت النساء على الرجال

وما التأنيث لاسم الشمس عيب   ولا التذكير فخر للهلال

كما عد النقاد من جميل الرثاء خطابه لأخت سيف الدولة ، وهو يرثيها فيقول :

يا أخت خير أخ ، يابنت خير أب   كناية بهما عن أشرف النسب

أجل قدرك أن تدعى مؤبنة   ومن يصفك فقد سماك للعرب[5]

وهذه القصيدة فى الرثاء للأخت أقوى من رثاء الأم . ولعل لغيبته عن سيف الدولة ، وحنينه إليه ، وذكريات أيامه الماضية فى جوار الأمير ، أثرا فى جودة الرثاء الدال على

---

(١) العافى : طالب المعروف .

(٢) النعامى : ريح الجنوب .

(٣) الخزامى : نبت طيب الرائحة . والطلال : جمع طل ، وهو المطر الخفيف .

(٤) المرو : نوع من الحجارة . والزف : الريش . والرئال : النعام . يريد أن الأمراء يمشون فى جنازتها ، تملؤهم الكآبة ، فلا يحسون بوخز الحجارة ، حتى كأنها ريش النعام .

(٥) العمدة ٢ : ١٢٦ .

الألم العميق وإذا كان مقياس قوة العاطفة هو ما يشعر به قارىء القصيدة من أثر فى نفسه فإنك تشعر بعمق أسى الشاعر فى تلك القصيدة الثانية ، وإن كان النقاد قد وجدوا فيها كذلك بعض ما يؤاخذ عليه المتنبي ، كقوله :

وهل سمعت سلاما لى ألم بها فقد أطلت ، وما سلمت عن كثب[1]

قالوا : وما باله يسلم على حرم الملوك ، ويذكر منهن ما يذكره المتغزل فى قوله :

يعلمن حين تُحيَّا حسن مبسمها وليس يعلم إلا الله بالشنب[2]

وربما كان وجه النقد أن ذلك الحديث مما يثير الغيرة التى لا يليق إثارتها فى موقف الرثاء ، وإن كان الكلام صادقا ، والمتنبى قد عبر بذلك عما وقع .

هذا فى رثاء النساء اللائى لا تربطهن بالراثى صلة القربى ، أما هؤلاء فلرثائهن منهج آخر ، جعلوا فيه الغاية التى يجرى حذاق الشعراء إليها ، ويعتمدون فى الرثاء عليها ، قول محمد بن عبد الملك الزيات فى رثاء أم ولده ، فهى عندهم من جيد ما رثى به النساء ، وأشجاه ، وأشده تأثيرا فى القلب ، وإثارة للحزن ، وذلك هو :

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتدران[3]

رأى كل أم وابنها غير أمه يبيتان تحت الليل ينتجيان

وبات وحيدا فى الفراش تحثه بلابل[4] قلب دائم الخفقان

ومنها :

إلا إن سجلا[5] واحدا قد أرقته من الدمع أو سجلين قد شفيانى

فلا تلحيانى[6] إن بكيت ، فإنما أداوى بهذا الدمع ما تريان

---

(١) عن كثب : عن قرب .
(٢) يتيمة الدهر ١ : ١٤٢ . والشنب : برد الريق .
(٣) تبتدران : تسرعان فى البكاء .
(٤) البلابل : شدة الهم والوساوس .
(٥) السجل : الدلو العظيمة فيها ماء ، أو ملء الدلو .
(٦) لحاه: عابه .

وإن مكانا فى الثرى خط لحده لمن كان فى قلبى بكل مكان

أحق مكان بالزيارة والهــوى فهل أنتما إن عجت[1] منتظران

ومن أشجى الشعر رثاء قوله فى هذه القصيدة :

فهبنى عزمت الصبر عنها ؛ لأننى جليد[2] ، فمن بالصبر لابن ثمان

ضعيف القوى، لايعرف الأجر حسبة ولا يأتسى بالناس فى الحدثان[3]

ألا من أمنيه المنى ، فأعده لعثرة أيامى وصرف[4] زمانى

ألا من إذا ما جئت أكرم مجلسى وإن غبت عنه حاطنى ورعانى

فلم أر كالأقدار كيف تصيبنى ولا مثل هذا الدهر كيف رمانى[5]

والحق ما رآه هؤلاء النقاد ، لأن القصيدة منبعثة عن عاطفة صادقة عميقة ، صور فيها طفله ونفسه بعد فراق هذه السيدة العزيزة . لقد صور هذا الطفل وقد فارق أمه ، يجن عليه الليل فيعقد جفونه السكرى ، ولـكنه لا يلبث أن يصحو منزعجا يبكى نفسه وحيدا ، بينما كل أم تبيت تناجى طفلها تحت ستار الليل . أما هو فقد بات وحيدا فى فراشه تثيره الآلام ، وتملأ قلبه الخافق الأحزان والأوهام .

ذلك تصوير دقيق لطفل حرم من حنان أمه .

أما هو فيبكى لأنه يداوى بالبكاء آلامه وأحزانه على هذه التى خط لها لحد فى الثرى ، وقد كانت تملأ كل مكان من قبله . ولقد عاد هذا اللحد أعز مكان لديه ، وأحق موضع يحب ، ويزار .

ثم يبكى طفله اليائس ، فيذكر أنه إذا استطاع أن يصبر لأنه رجل جلد ، فهل يستطيع

---

(١) عاج على المكان : مال وعطف : ورأى أن هذا الشطر من البيت لم يأت بمعنى ذى قيمة .

(٢) جليد : ذو قوة وصبر وصلابة .

(٣) حسبة : يعده أجراً عند الله . وائتسى به : اقتدى ، وتعزى : وحدثان الدهر : نوائبه .

(٤) صرف الزمان : نوائبه .

(٥) العمدة ٢ : ١٢٥ و ١٢٦ .

طفل ذو ثمانى سنين أن يتجمل بالصبر ، وهو ضعيف لا يدرك معنى الجزاء عند الله ، ولا يتعزى بالناس فيما ينزل من أحداث الزمان .

وكأنما ثارت عواطفه على جلادته ، وعلى عزمه الصبر عن فقيدته ، فأخذ يتساءل عن تلك التى كان يحدثها عن آماله وأمانيه ، فيجد منها الفرح والتشجيع ، والتى كان يجد عندها العون والسند إذا عثرت به الأيام ، وانتابه صرف الزمان ، والتى كانت تكرم مجلسه إن حضر ، وتحوطه بالرعاية إن غاب . فلا جرم كانت النازلة شديدة به ، ورمى الدهر له مذهلا فاجما .

هذه قصيدة نموذجية حقا ، يقتدى بها الشعراء ، لا من ناحية اقتباس معانيها ، ولكن من ناحية أن يعبروا عن عواطفهم تعبيراً ينم عن حقيقة هذه العواطف .

* * *

وتحدث النقاد عن رثاء الأطفال ، وعن صعوبة طريقه ، كما ذكرنا ذلك فى أول هذا الفصل[1] . ولعلهم يقصدون برثاء الأطفال رثاء أطفال غيرهم ، فوجدوا أن الطريق إليه هو أن يذكر الشاعر مخايلهم ، وما كانت الفراسة تمطيه فيهم ، مع تحزن لمصابهم ، وتفجع بهم . ويضربون المثل لذلك بما صنعه أبو تمام فى رثاء ابنى عبد الله بن طاهر ،[2] إذ يقول فيهما :

نجمان شاء الله ألا يطلعا	إلا ارتداد الطرف ، حتى يأفلا[3]
إن الفجيعة بالرياض نواضرا	لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهفى على تلك الشواهد فيهما	لو أمهلت ، حتى تكون شمائلا[4]
لغدا سكونهما حجى ، وصباهما	حلما ، وتلك الأريحية نائلا[5]

---

(١) راجع ص ٢٣٥ .

(٢) العمدة ٢ : ١٢٦ . وعبد الله بن طاهر : أمير خراسان ، ومن أشهر الولاة فى العصر العباسى ، توفى سنة ٢٣٠ ﻫ .

(٣) أفل النجم : غاب .

(٤) الشمائل : جمع شمال ، وهى : الطبع .

(٥) الحجى : العقل . والأريحية : خصلة تجعل الإنسان يرتاح إلى الأفعال الحميدة وبذل العطايا . والنائل : العطية والمعروف .

ولأعقب النجم المرذ بديمة ولعاد ذاك الطل جودا وابلا[1]

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرا كاملا

والشاعر هنا يتحدث عن أمل قد فقد ، بعد أن كانت الدلائل تشير إلى أنه سيتحقق

وكان جديراً بالنقاد أيضاً أن يتحدثوا عن رثاء الشعراء لأبنائهم ، ويوردوا بعض المثل الرفيعة لهذا اللون من الرثاء ، وربما كان سر انشغالهم عن ذلك هو قلة هذا اللون بين الألوان الأخرى من الرثاء .

وقد عقد ابن عبد ربه فى كتابه العقد الفريد فصولا لألوان المراثى : من رثاء النفس ، إلى رثاء الولد ، ورثاء الإخوة ، ورثاء الزوج ، والزوجة ، والبنت ، والأشراف[2] ، ولكنه فيما فعل كان ناقلا لا ناقدا .

— ٦ —

وعرف النقاد كذلك أن من صعب الرثاء أيضاً الجمع بين التعزية والتهنئة ، قالوا : لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد ، فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية ، حتى أتى عبيد الله بن همام السلولى ، فدخل فقال : يا أمير المؤمنين ، آجرك الله على الرزية ، وبارك لك فى العطية ، وأعانك على الرعية ، فقد رزئت عظيما ، وأعطيت جسيما ، فاشكر الله على ما أعطيت ، واصبر على ما رزئت . فقد فقدت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، ففارقت جليلا ، ووهبت جزيلا ، إذ قضى معاوية نحبه ، ووليت الرياسة ، وأعطيت السياسة ، فأوردك الله موارد السرور ، ووفقك لصالح الأمور .

فاصبر يزيد ، فقد فارقت ذا مقة واشكر حباء[3] الذى بالملك أصفاكا

لارزء[4] أصبح فى الأقوام نعلمه كما رزئت ، ولا عقبى كعقباكا

---

(١) أرذت السماء : أمطرت الرذاذ ، وهو المطر الضعيف . والديمة : المطر يدوم فى سكون . والطل : المطر الضعيف . والجود : المطر الغزير .

(٢) العقد الفريد ٢ : ١٥٨ وما يليها .

(٣) الحباء : العطية .

(٤) الرزء : المصيبة .

أصبحت والى أمر الناس كلهم فأنت ترعاهم ، والله يرعاك
وفى معاوية الباقى لنا خلف إذا بقيت ، ولا نسمع[١] بمنعاكا

ففتح للناس باب القول . وعلى هذا السنن جرى الشعراء بعده[٢] .

ويعد ابن رشيق النموذج الرفيع فى هذا الباب قصيدة أبى تمام التى قالها الواثق بعد موت المعتصم ، فقد صرف الكلام فيها كيف شاء ، وأطنب كما أراد ، واحتج فيها فأسهب ، وتقدم فيها على كل من سلك هذه الناحية من الشعراء[٣] . ومطلع هذه القصيدة :

ما للدموع تروم كل مرام والجفن ثاكل هجعة ومنام

ويمضى بعدئذ فى رثاء المعتصم فيقول :

يا تربة المعصوم ، تربك مودع ماء الحياة ، وقاتل الإعدام
ضربت صروف الدهر أطول حائط ضربت دعائمه على الإسلام
دخلت على ملك الملوك رواقه وتشزبت[٤] لقوم القوام
ورث الخلافة عن أسنته التى منعت حمى الآباء والأعمام
أخذ الخلافة بالوراثة أهلها وبكل ماضى الشفرتين حسام

ثم يتحدث عن الواثق ، فيقول :

إنا رحلنا واثقين بواثق بالله ، شمس ضحى ، وبدر تمام
لله أى حياة انبعثت لنا يوم الخميس ، وبعد أى حمام
أودى بخير إمام اضطربت به شعب الرحال ، وقام خير إمام
ما إن رأى الأقوام شمسا قبلها أفلت ، فلم تعقبهم بظلام

(١) لاهنا ناهية للدعاء .
(٢) العمدة ٢ : ١٢٤ .
(٣) المرجع السابق ص ١٢٤ و ١٢٥ .
(٤) تشزبت : ضمرت نفسها ، أى هيأتها .

ويستمر بعدئذ فى مدح الواثق وخلافته ، إذ يقول :

أكرم بيومهم الذى ملكتهم فى صدره ، وبعامهم من عام

لما دعوتهم لأخذ عهودهم طار السرور بعرق وشآم

فكأن هذا قادم من غيبة وكأن ذاك مبشر بغلام[1] .

وهكذا بدأ أبو تمام قصيدته باكيا حزينا على الخليفة الراحل ، يرثيه ، ويعدد فضائله ، ثم انتقل من ذلك إلى انتقال الخلافة إلى ابنه الواثق ، وموقف الناس بين موت خليفة وقيام خليفة ، ثم عاد إلى الخليفة الجديد يقدمه إلى الشعب الإسلامى حاكما جديراً بأن يحكم المسلمين حكما دينيا سليما ، لا عنت فيه ، ولا ظلم ، ولا إجحاف .

— ٧ —

ويذكر ابن رشيق أن أبا تمـام من المعدودين فى إجادة الرثاء ، ومثله عبد السلام ابن زغبان ديك الجن[2] ، وهو أشهر فى هذا من حبيب[3] .

وكالعادة حاولوا أن يسجلوا أرثى بيت قاله الشعراء فى الرثاء ، فذكر غير واحد أنه قول أبى تمام :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر[4]

وقيل : بل قول عبدة بن الطبيب :

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيـان قوم تهدما[5]

ولم يتحدثوا عن السر الذى جعل هذا البيت أو ذاك أرثى بيت فى الشعر العربى ، فهل ذلك راجع إلى ما فيهما من أن المرثى عظيم جليل المقدار ، أو إلى أن الشعر استطاع أن يرسم

---

(١) ديوان أبى تمام ص ٢٠٨ .
(٢) شاعر مجيد من بلاد الشام ، لم يسأل بشعره ، توفى سنة ٢٣٥ هـ .
(٣) العمدة ٢ : ١١٩ .
(٤) المرجع السابق ص ١٢٠ .
(٥) الأغانى ١٨ : ١٦٣ .

نبل المرثى فى البيت الأول ، والمكانة السامية له فى البيت الثانى ، أو إلى أسلوبهما الجزل الرصين . وربما وجدنا فى الشعر العربى ما يشارك هذين البيتين فى تلك الخصائص ، ولذلك لا نستريح إلى مثل هذه الأحكام التى ينبغى ألا تصدر إلا بعد دارسة شاملة ، واستقصاء لما قيل فى الرثاء . مع إيماننا بما للبيتين من قوة وتأثير .

— ٨ —

وأدرك النقاد أن بعض الشعراء يفوق مدحه فى الجودة رثاءه ، وعلل هؤلاء لذلك عندما سئلوا عن السبب بأن مدحهم كان ناشئا عن الرغبة ، وهى تدفع إلى تحسين القول ، وتنميه ، والعمل على أن يكون مصفى نقيا ، ليظفر الشاعر بما يرغب فيه ويرجوه ، أما الرثاء فناشىء عن الوفاء الذى لا ينتظر أجرا ، مما يجعل الشاعر يتسامح فى التعبير ، أو يقول غير شاعر بحرارة العاطفة ، بل كأنما هو يؤدى واجبا يريد أن يتخلص منه .

على أن بعض الشعراء قوى وفاؤه عن رجائه ، فجاد شعر رثائه ، ومضى متأثرا بعاطفته ، يسجل لمن يرثيه ما كان به معجبا فى حياته ، كما نرى ذلك فى شعر البحترى وأبى تمام ، مما أشاد به نقاد العرب ، ودارسو الأدب[1] .

— ٩ —

وبعد فإننا نأخذ على دراسة الرثاء عند من عالجه من نقاد العرب أنها دراسة ناقصة غير شاملة ، إذ لم تتناول ألوان الرثاء بالفحص عن خصائص كل لون منها ، كما رأينا ذلك فى رثاء الأبناء ، ورثاء النفس ، ورثاء البنت ، ورثاء باقى الأهل . ثم وقفوا عند حد إبداء إعجابهم من غير وقوف عند بيان أسباب هذا الإعجاب ، ولو أنهم تناولوا القصائد بالتحليل والبحث عن أسرار تأثيرها فى النفس كان ذلك أكثر حياة لبحثهم ، وأعود بالفائدة على من يريد دراسة هذا الباب .

والموازنات فى هذا الباب لها قيمتها من ناحية تبصير القارىء بنواحى الجمال فيما بين يديه من شعر الرثاء ، كما أنها وسيلة ناجحة لتعرف أسباب القوة والضعف ، ولو أن النقاد

---

(١) راجع فصل رثاء البحترى فى كتابنا : (حياة البحترى وفنه) .

مثلا وزانوا كثيراً بين شاعرين رثيا والديهما أو زوجتيها أو أخويهما أو غير ذلك لأمكننا أن نرى كيف صورا عواطفهما ، وكيف تفوق أحدهما على صاحبه ، وما سر هذا التفوق .

معالجة النقاد لهذا الباب جافة ، يكتفى فيها بالسرد ، حتى كأن الأدب ضرب من علم الحساب ؛ إذ يكتفى بأن الشاعر قد وصف الفقيد بالعقل والعفة وغيرهما من ضروب الفضائل ، من غير نظر إلى طريقة تصوير هذه الفضائل ، وهى التى يمتاز بها الشاعر عما عداه من الناس .

وإذا كانوا يعترفون بأن الرثاء يبنى على شدة الجزع ، فإنهم لم يقفوا عند هذه الناحية طويلا ، واكتفوا لها بضرب قليل من الأمثلة .

وتعرض بعض النقاد لرثاء المرأة ، فقال : والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة ، وأشدهم جزعا على هالك ، لما ركب الله عز وجل فى طبعهن من الخور ، وضعف العزيمة[1] ، وضرب مثلا لذلك رثاء جليلة بنت مرة لزوجها كليب . ولكنه لم يتعرض لخصائص رثاء المرأة ، وما الفرق بينه وبين رثاء الرجل ، من ناحية المعانى والعواطف والأساليب . ولذا كان الباب لا يزال مفتوحا أمام النقاد للدراسة والعرض والاستنباط

٥ — الهجاء

— ١ —

لم يعن نقاد العرب بالبحث عن السر فى أن الهجاء من ألوان الأدب ، ولكنهم مضوا يتوارثون عده فناً من فنون الشعر ، مع أنه يصف مشاهد مؤذية ، ويرون أن الانفعال الذى يثيره هو الغضب .

ولكن النقاد المحدثين بحثوا عن الباب الذى دخل منه الهجاء ميدان الأدب ، فقرروا أن « المعرفة المقرونة بالإعجاب هى المعرفة الجمالية التى يستهدفها الأدب ، وما الفكرة الجمالية إلا هذه التى نتأثر منها ، وتثير انفعالنا ؛ لأنها مصدر إعجاب لذاتها ، أى حتى

(١) العمدة ٢ : ١٢٣ .

لو كان موضوع الأدب في حد ذاته غير موصوف بالجمال . ومن هذا الباب يدخل الهجاء وغيره فى باب الأدب ؛ لأنه يدخل فى باب الجمال ؛ فقد تمكن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا ، ومن أن يثير منا كثيراً من الانفعالات الكامنة[1] » .

ما هذه الانفعالات التى يثيرها الهجاء فى نفوسنا ؟

إنه يثير فينا الإعجاب بالشاعر الذى استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التى يراها فيمن يهجوه ، وبهذه المهارة التى رسمها بها . كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بائساً بالى الثياب ، متغضن الوجه ، معروق العظام .

يثير فينا الإعجاب بقدرة الشاعر على لمح هذه النواحى الناقصة ، ومقدرته على إبرازها فى قوة وجلاء ، كالمصور الفنى يبرز ناحية النقص فيمن يصوره .

يثير فينا ناحية التهكم الباعثة على الابتسام ، بل على الضحك أحيانا ، ولذا كان من وصايا جرير فى الهجاء قوله : « إذا هجوت فأضحك[2] » .

وصور لنفسك هذا البخيل يحاول أن يتنفس بمنخر واحد ، حذر أن يبلى أنفه جميعه ، تلك الصورة التى رسمها ابن الرومى فى قوله :

يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد[3]

أو وهو يصف الأحدب فى قوله :

قصرت أخادعه ، وطال قذاله[4] فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها ، فتجمعا[5]

وصور لنفسك منظر هذا المتربص دائما للصفع ، تجد أمامك صورة صادقة للأحدب ،

---

(١) نظرات أدبية ص ١٢ .
(٢) العمدة ٢ : ١٤٠ .
(٣) ديوان ابن الرومى ص ٣٧٥ .
(٤) الأخادع : عروق فى صفحتى العنق . والقذال : مابين الأذنين من مؤخر الرأس .
(٥) ديوان ابن الرومى ص ١٤٦ .

تثير فينا السخرية منه ، لأنه جعله كدائم التريص للصفع ، وهو منظر يثير الابتسام والضحك .

وتأمل ما يثيره فى نفسك هذا البيت الساخر .

لو كان يخفى على الرحمن خافية   من خلقه خفيت عنه بنو أسد[1]

تجد تهكم الشاعر مثيراً فيك شتى الانفعالات ، إذ تعجب بمهارة الشاعر فى الوصول إلى معنى يدل على منتهى ما تصل إليه ضآلة المخلوقين ، حتى لو كان من الممكن أن يخفى على الله شىء لـكان هؤلاء أحق شىء بأن يخفوا على الله ، كما يثير ناحية التهكم والضحك .

— ٢ —

ورأى نقاد العرب أن الهجاء فن من فنون الشعر ، له رجاله الذين يجيدونه ويتفننون فيه ، وليس بلازم أن يستطيع الإجادة فيه كل من يجيد المدح ، ولهذا لم يقبلوا قول نصيب الشاعر وقد قيل له : لم لا تهجو كما تمدح ، وقد أقرت لك الشعراء بالمدح ؟ قال : ترانى[2] لا أحسن أقول مكان عافاه الله : أخزاه الله ! ولـكنى أدع الهجاء لخلتين[3] : إما أهجو كريماً فأهتك عرضه ، وإما أهجو لئيما ، لطلب ما عنده ، فنفسى أحق بالهجاء ، إذ سولت[4] إلى لئيم[5] .

ووجه إنـكارهم رأى نصيب هو ما يدل عليه من أن الهجاء وضع (أخزاه الله) مكان (عافاه الله) ؛ لأن الهجاء له منهج غير ذلك ، وخطة فى النسج مخالفة . والشعراء يختلفون فى الطباع ، منهم من يسهل عليه المديح ، ويتعذر عليه الهجاء . ولم يقبلوا أيضاً قول العجاج[6] عند ما قيل له : إنك لا تحسن الهجاء ، فقال : إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا ، لا يحسن أن يهدم . وعلق ابن قتيبة على

---

(١) نقد الشعر ص ٣١ .
(٢) ترانى (بالبناء للمجهول) : تظننى .
(٣) الخلة : الخصلة .
(٤) سولت إلى لئيم : زينت التوجه إلى لئيم
(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٥٤٥ .
(٦) العجاج : هو عبد الله بن رؤبة ، راجز مجيد ، ولد فى الجاهلية ، وعمر فى الإسلام ، توفى نحو سنة ٩٠ هـ .

هذا الحديث بقوله : وليس هذا كما ذكره العجاج ، ولا للمثل الذى ضربه بشكل ؛ لأن المديح بناء ، والهجاء بناء ، وليس كل بان لضرب بصيراً بغيره[١] » .

والنقاد مصيبون فيما ذهبوا إليه ، لأن الهجاء لون خاص غير نفى المدح كما سنرى .

وهم مصيبون كذلك عند ما فرقوا بين الهجاء والقذف والإفحاش ؛ فقالوا : إن الهجاء هو هذا الذى تستطيع العذراء أن تنشده فى خدرها ، فلا يجرح حياءها ، ولا يقبح بمثلها ، كقول جرير :

لو أن تغلب جمعت أحسابها ... يوم التفاخر لم تزن مثقالا

أما القذف والإفحاش فسباب محض ، ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن[٢] .

هم مصيبون فى ذلك لأن القذف والإفحاش يتفوق فيهما العامة على الشعراء .

— ٣ —

ويرى قدامة أن الهجاء ضد المدح ؛ فكلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان أهجى له ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها[٣] .

ولما كان المدح الجيد إنما يكون بالفضائل النفسية ، فكذلك الهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل ، وعد من الهجاء للقذع الموجع قول الشاعر .

وكاثر بسعد ؛ إن سعدا كثيرة ... ولا تبغ من سعد وفاء ولا نصرا

ولا تدع سعدا للقراع ، وخلها ... إذا أمنت من روعها البلد القفرا

يروعك من سعد بن عمرو جسومها ... وتزهد فيها ، حين تقتلها خبرا

وحلل قدامة ما فى هذا الهجاء من إيجاع ، فقال : فمن أصابة المعنى فى هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصفناه

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ .

(٢) العمدة ٢ : ١٣٨ و ١٣٩ .

(٣) نقد الشعر ص ٣٠ .

من الفضائل فضيلتين : وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه بالشعر ، فنها : أن أدخل هجاءهم فى باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئا ، ومنعه لهم شيئا آخر . وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ؟ وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردىء . ومنها : ما بان من معرفته بالفضائل ، حتى ميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة . ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ؛ فإن الكرام أبدا فيهم قلة ، كما قال السموأل .

تعيرنا أنا قليل عديدنا   فقلت لها : إن الكرام قليل[١]

كما عد من خبيث الهجاء قول الشاعر :

إن يغدروا ، أو يفجروا   أو يبخلوا ، لا يحفلوا

يغدوا عليك مرجلين   كأنهم لم يفعلوا

وعلق على البيتين بقوله : فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم ، لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود ، ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : (يغدوا عليك مرجلين ، كأنهم لم يفعلوا) ؛ لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحه[٢]

هذا هو الأساس الذى وضعه قدامة للهجاء الجيد ، وهو أن يعمد الهاجى إلى الصفات النفسية والفضائل الإنسانية ، فيسلبها المهجو ، وينفيها عنه كما رأينا فى المثالين الماضيين .

أما إذا سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيبا فى الهجاء ، مثل أن ينسب إليه أنه قبيح الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو مقتر ، أو معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله فى نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا ، وغويين إذا وجد رشيدا سديدا ، أو بقلة العدد

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) المرجع السابق نفسه .

إذا كان كريماً ، وعدم النضار[1] إذا كان واجحا شهما ، فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق[2] .

ذلك رأى قدامة ؛ فهو لا يرى الهجاء بما فى الخلقة الجسمية من العيوب ، وبما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد ، لا يراه عيبا ، ولا يعد الهجاء به صوابا .

ويخالفه فى ذلك ابن رشيق ؛ فهو يرى أن أجود الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية ، وما تركب بعضها مع بعض : أما العيوب الجسمية ، وما جاء من قبل الآباء والأمهات ، فالهجاء به دون ما تقدم[3] . وينقل أن النقاد إلا القليل يخالفون قدامة فى مذهبه ، إذ يرون الهجاء سائغا بالعيوب الجسمية ، ونقص الآباء والأمهات[4] .
والحق مع ابن رشيق فيما ذهب إليه . ونجد فى شعر ابن الرومى نماذج كثيرة لخلق مشوهة تثير فى النفس شتى الانفعالات ، وتدخل ميدان الهجاء من أوسع الأبواب ، وقد نقلنا صورة من ذلك فيما مضى ، ويؤكد ذلك أيضا إن بشارا عد من أقوى ما هجاه به حماد عجرد[5] قوله :

ويا أقبح من قرد إذ ما عمى القرد

وكذلك يعد هجاء المتنبى لكافور من أشد ألوان الهجاء ، وفيه ذكر عيوب جسمية وأسرية ، فمن ذلك قوله فيه :

وتعجبنى رجلاك فى النعل ، إننى رأيتك ذا نعل إذا كنت حافيا
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الخدور البواكيا[6]

وقوله :

من علم الأسود المخصى مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد ؟[7]

---

(١) النضار : الجوهر الخالص من التبر .
(٢) نقد الشعر ص ٧٣ .
(٣) العمدة ٢ : ١٤١ .
(٤) المرجع السابق نفسه .
(٥) حماد عجرد من الشعراء المجيدين، كان ماجناً، وله مع بشار أهاج كثيرة ، مات سنة ١٦١ هـ .
(٦) ديوان المتنبى ص ٣٧٧ .
(٧) المرجع السابق ص ٣٨٢ .

— ٤ —

ويعدون للهجاء الجيد شروطا :

١ — منها ما روى عن أبى عمرو بن العلاء أنه قال : خير الهجاء ما تنشده العذراء فى خدرها ، فلا يقبح بمثلها ، نحو قول أوس :

إذا ناقة شدت برحل ونمرق[1] إلى حيكم بعدى ، فضل ضلالها[2]

والشاعر يصف هؤلاء القوم بأنهم بخلاء ، لا يحسنون معاشرة من ينزل إلى جوارهم ، يغتر الناس بهم ، فإذا اختبروهم وجدوهم على غير ما يحبون منهم ، وهم بذلك غير جديرين بالحب والقرب منهم . وبيت الشاعر يدل على الخيبة التى لحقته عندما وصل حمله بهم ، وهو لذلك يقول : إن هذا الذى ينزل بهم بعده ممن فى الضلال والخسران .

وهذا الشرط الذى تحدث به أبو عمرو بن العلاء هو الفارق بين الهجاء والإفحاش ؛ لأن الثانى لاتستطيع الفتاة أن ترويه ، أو تنشده ، بل ليس له من الأدب سوى الوزن وحده .

ولعلهم رأوا أن ذلك أفضل الهجاء لأنه أكثر سيرورة للشعر على ألسنة الرواة ، إذ ليس فيه ما يخدش الحياء ، فيذيع على ألسنة الناس جميعا ، لا يتحرجون من روايته وإنشاده ، وبذلك يبلغ الهاجى ما يريده : من إذاعة النقيصة فيمن يهجوه .

٢ — وجعلوا أشد الهجاء ، الهجاء بالتفضيل ، وسموه الهجاء المقذع . يروى أن عمر بن الخطاب لمـا أطلق الحطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له : إياك والهجاء المقذع ؛ قال : وما المقذع ياأمير المؤمنين ؟ قال : المقذع أن تقول : هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف ، وتبنى شعرا على مدح لقوم ، وذم لمن يعاديهم ، قال : أنت والله يا أمير المؤمنين ، أعلم منى بمذاهب الشعر ، ولـكنى حبانى هؤلاء فمدحتهم ، وحرمنى هؤلاء

(١) الرحل : مايجعل على ظهر البعير كالسرج . والنمرق : الوسادة الصغيرة يتكأ عليها .
(٢) العمدة ٢ : ١٢٨ .

فذكرت حرمانهم ، ولم أنل من أعراضهم شيئا ، وصرفت مدحي إلى من أراده ، ورغبت به عمن كرهه وزهد فيه ، يريد بذلك قصيدته المشهورة التي يقول فيها :

وآنيت العشـــاء إلى سهيل أو الشعرى[1] ، فطال بي الأناء[2]

وإنما عد ذلك من الهجاء المقذع لما فيه من الموازنة التي تشعر المهجو بأنه أقل من قوم معينين معروفين ، وهذا الشعور بالانحطاط عن هؤلاء المعينين يحدث في النفس أذى . ولو أن الشاعر نسب إليه عيبا معينا لتعزى المهجو بأن غيره قد يكون معيبا بمثله ، أما وهذه الموازنة تجعل العيب لاصقا بهم دون غيرهم ، فذلك يجعل المهجوين يشعرون بالحقارة إذا التقوا بأولئك الذين رفعوا فوقهم ؛ ولذا كان بيت جرير :

فغض الطرف إنك من نميـــر فـــلا كعبا بلغت ولا كلابا[3]

من أشد الهجاء لما فيه من التفضيل . ويروى أن بني نمير كانوا إذا سئلوا عن نسبهم رفعوا صوتهم باسم نمير ، فلما قال جرير هذا البيت ، أخذوا ، إذا سئلوا ، يتجاوزون أباهم نميرا إلى جدهم ، هربا من ذكره ، وفرارا مما وسم به[4] .

٣ — وأدركوا أن أشد الهجاء أعفه وأصدقه ، كما قال خلف الأحمر[5] . والصدق في الهجاء من أعظم أسباب قوته ، لأن المرء يخشى أن يدرك الناس ما فيه من نقص حقيقي ، فإذا أدرك الشاعر ذلك ، وأذاعه في الناس ، كان ذلك أشد إيلاما للمهجو ، إذ يخيل إليه أن الناس جميعا قد أدركوا ما فيه من نقص ، وعرفوا أن الشاعر صادق فيما قاله أما إذا كان الهجاء كذبا فني واقع الأمر ما يجعل الناس لا يصدقون الشاعر ، ويعدونه بذيء اللسان . وقد حقق علماء النفس ذلك ، ورأوا أن الإيجاع في العيب يتوقف على مقدار الصدق فيه .

---

(١) آنيت : انتظرت . وسهيل والشعرى : نجمان . يريد انتظرت العشاء إلى طلوع سهيل والشعرى .

(٢) العمدة ١ : ١٣٨ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) المرجع السابق ١ : ٢٦ .

(٥) العمدة ٢ : ١٣٩ . وخلف الأحمر من فرغانة ، ولكنه حفظ كلام عرب الجاهلية وأشعارهم ، حتى صار يقول الشعر وينحله الشعراء المتقدمين ، توفي سنة ١٨٠ هـ .

٤ — وأبلغ الهجاء، كما قال صاحب الوساطة، هو ما جرى على طريقة التشكك والتجاهل. ولذا ذهب الحذاق من العلماء وفرسان الكلام إلى الإعجاب بقول زهير:

وما أدرى، وسوف إخال أدرى ... أقوم آل حصن أم نساء؟!

فإن تكن النساء مخبآت ... فحق لكل محصنة هداء[1]

ويعدونه من أشد الهجاء وأمضه[2].

ولعل الشاعر بذلك يوقع السامع فى شك من أمر من يهجوهم، فظاهر أمرهم يوحى بحكم، ولكن الشاعر يدعو إلى الاحتراس من هذا الحكم إلا بعد الاختبار والتجربة، وكأنه يقول: إنك بعد التجربة سوف ترى حقيقتهم غير ظاهرهم، فتقف لذلك موقف المتشكك المتسائل.

٥ — ولذلك كان التعريض أهجى من التصريح. وعلل ابن رشيق لذلك «باتساع الظن فى التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته. فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً فى أول وهلة، فكان كل يوم فى نقصان، لنسيان أو ملال[3]». فهو يرى أن التعريض يثير النفس لتصل إلى الحقيقة، وذلك أبقى للهجاء فى النفس، فيكون لذلك أشد أثراً. قال صاحب الوساطة: فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم[4].

هذا إذا كان المهجو ذا قدر فى نفسه وحسبه، أما إن كان لا يوقظه التلويح، ولا يؤلمه إلا التصريح، فالتصريح أقوى. ولهذه العلة اختلف هجاء أبى نواس والمتنبى لاختلاف مراتب المهجوين[5].

---

(١) هدى العروس إلى بعلها هداء: زفها إليه.

(٢) العمدة ٢: ١٣٩.

(٣) العمدة ٢: ١٤٠

(٤) الوساطة ص ٢٩.

(٥) العمدة ٢: ١٤٠.

٦ — وقرب المعانى شرط للهجاء الجيد[1] .

٧ — وسهولة الألفاظ شرط كذلك ؛ لأن هذين الشرطين يجعلان الهجاء سريع الوصول إلى النفس ، قريب اللصوق بالقلب ، سهل الحفظ على اللسان . أما إذا بعدت المعانى ، وصعبت الألفاظ ، وغمض الأسلوب ، فإن السامع يحتاج إلى وقت وجهد للوصول إلى غرض الشاعر ، فيضيع على الهاجى غرضه من الهجاء .

— ٥ —

وللهجاء طرق كثيرة :

منها طريقة التفضيل التى تحدثنا عنها ، ومثلنا لها ، ومن أمثلتها أيضا قول الشاعر :

لشتان ما بين اليزيدين فى الندى ؛ يزيد سليم ، والأغـــر ابن حاتم
فهم الفتى الأزدى إتلاف ماله وهم الفتى القيسى جمع الدراهم[2]

ومنها طريقة التصريح كقول الشاعر :

فلست بعاف عن شتيمة عامر ولا حابس عما أقول وعيـــدها
ترى اللؤم ماعاشوا جديدا عليهم وأبقى ثياب اللابسين جديدها
لعمرك ماتبلى سرابيـــل عامر من اللؤم مادامت عليها جلودها[3]

ومنها طريقة التفضيل ، كما روينا من قوله : إن يغدروا أو يفجروا ...

ومنها طريقة الإجمال كما فى قول الشاعر :

وإذا تسرك من تميم خصـــلة فلما يسوءك من تميم أكثر[4]

---

(١) المرجع السابق ص ١٣٩ .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .
(٣) نقد الشعر ص ٣٢ .
(٤) المرجع السابق ص ٣١ .

ومنها طريقة الاحتقار ، كقول جرير فى قبيلة تيم :

ويقضى الأمر حين تغيب تيم ... ولا يستأذنون ، وهم شهود

فإنك لو رأيت عبيد تيم ... وتيما ، قلت : أيهم العبيد[1]

وقول ذى الرمة[2] :

وأصلب أخلاق امرىء القيس أنها ... صلاب على طول الهوان جلودها

وما انتظرت غيلبها لعظيمة ... ولا استؤذنت فى جل أمر شهودها

إذ ما امرئيات نزلن ببلدة ... من الأرض لم يصبح طهورا صعيدها[3]

ومنها طريقة التهكم والاستخفاف ، كقول ابن الرومى :

قرن[4] سليمان قد أضر به ... شوق إلى وجهه سيتلفه

كم يعد القرن باللقاء ، وكم ... يكذب فى وعده ، ويخلفه

لا يعرف القرن وجهه ، ويرى ... قفاه من فرسخ ، فيعرفه[5]

ومنها أن يكون وراء التصريح بما ذكره الشاعر معان كثيرة تدل كلها على الهجاء،وقد قيل : إن أهجى بيت قاله شاعر قول الأخطل فى بنى يربوع : رهط جرير :

قوم إذا استنبح[6] الأضياف كلبهم ... قالوا لأمهم : بولى على النار

لأنه قد جمع فيه ضروبا من الهجاء ، فنسبهم إلى البخل بوقود النار ، لئلا يهتدى بها الضيفان ، ثم البخل بإيقادها للسائرين والسابلة ، ورماهم بالبخل بالحطب ، وأخبر عن

---

(١) العمدة ٢ : ١٤١ .

(٢) هو غيلان بن عقبة ، شاعر معاصر للفرزدق ، توفى سنة ١١٧ هـ .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢٩ . والصعيد : التراب .

(٤) القرن : النظير فى الشجاعة أو غيرها .

(٥) العمدة ٢ : ١٤١ .

(٦) استنبح الكلب : جعله ينبح ، وكان من عادتهم إذا أرادوا أن يعرفوا مكانهم أو أن يهتدوا إلى قوم يأوون إليهم فى الليل ، تعرضوا للكلاب ، فجعلوها تنبح ، حتى يهتدى أصحاب الكلاب إليهم ، فيزوروهم تلك الليلة ويضيفوهم .

قلتها ، وأن قليلا من البول يطفئها ، ووصفهم بامتهان أمهم وابتذالها فى مثل هـذه الحال . يدل بذلك على العقوق لأمهم ، والاستخفاف بشأنها ، وعلى أنه لاخادم لهم ، وعلى أنهم بخلاء بالماء[١] .

وقيل : إن أهجى شعر هو ماقاله بشار ، ورواه صاحب الأغانى[٢] ، وهو من طريقة التفضيل .

— ٦ —

ورأى النقاد أن الشعراء ينهجون فى الهجاء نهجين مختلفين : أحدهما هو الذى اختاره جمهرة الشعراء وهو قصر الهجاء ، وذكروا لذلك سببين : أحدهما ورد على لسان عقيل ابن علفة[٣] عند ماقيل له : لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : « يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق[٤] » يريد أن الهجاء إذا أحاط بصفات المهجو ، وسجلها خير تسجيل فى عبارة موجزة ، كانت الإطالة لافائدة منها .

وورد السبب الثانى على لسان أبى المهوس ، وقد سئل : لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : « لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحدا[٥] » . يريد أن تقصير الهجاء يجعله أذيع على الألسنة ، وأجرى بين الناس ، فيصل بذلك الشاعر إلى غايته فى تشويه سمعة من يهجوه .

ويروى ابن رشيق أن جميع الشعراء كانوا يرون قصر الهجاء إلا جريرا ؛ فإنه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، وإذا هجوتم فخالفوا . وسلك طريقته فى الهجاء على ابن العباس الرومى ، فإنه كان يطيل[٦]

ولجرير وابن الرومى وجهة نظرهما فى أن إطالة الهجاء تشفى نفس الشاعر ، وتكون ميدانا للتفصيل ، ومجالا للإيضاح . وهكذا طالت أهاجى ابن الرومى طولا كبيراً .

---

(١) العمدة ٢ : ١٤٢ . وراجع فنون الأدب ص ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ .
(٢) ٣ : ١٥١ .
(٣) شاعر مجيد مقل من شعراء الدولة الأموية ، توفى نحو سنة ١٠٠ هـ .
(٤) الشعر والشعراء ص ٧ .
(٥) المرجع السابق نفسه .
(٦) العمدة ٢ : ١٤٠ .

— ٧ —

ورأى بعض النقاد أن للهجاء ألفاظا خاصة وللمدح أخرى ، وأن استخدام ألفاظ المدح فى الهجاء عيب ، وذلك مثل قول ابن الرومى فى هجاء امرأة :

من شعرها من فضـــة وثغـــرها من ذهب

وذلك لأن التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع فى المدح ، وكان يجب أن يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذم وطرقه[1] .

وابن الرومى يريد أن يصف شعر المرأة بأنه أبيض ، وثغرها بالذبول والأصفرار ، ويقول : إنها امرأة كبيرة مولية ، فاختار الفضة والذهب يشبه بهما البياض والصفرة . ولـكن هاتين الـكلمتين لا توحيان إلى النفس بأن ما يشبه بهما معيب ، بل على العكس توحيان بالنفاسة والجمال . ومن هنا كان خطأ الشاعر فى الاستعمال .

ونحن نرى موافقة هؤلاء النقاد ؛ لأن ذلك مبنى على إيحاء الـكلمات فى نفوس القارئين والسامعين ، ولا يكفى أن يكون التشبيه صادقا ، بل لابد من ملاحظة التأثير النفسى للـكلمات ، ومدى تأثيره ؛ ليـكون متفقا مع الغرض من الشعر ، وهدف الشاعر .

— ٨ —

وبعد ، فرأينا أن نقاد العرب قد عالجوا باب الهجاء معالجة صالحة إلى مدى بعيد ، إذ فرقوا بين الهجاء والفحش ، ووضعوا الشعراء كلا فى مكانه ، فقالوا : إن ابن الرومى مفحش ، ورأوا أن العفة فى الهجاء أقوى وأفضل .

كما وصلوا إلى كثير من الحقائق التى أكدها علم النفس الحديث ؛ فقولهم فى الهجاء بالتفضيل ، وأنه مقزع مؤلم ، وقولهم إن التزام الصدق أقوى وأشد إيجاعا ، وجعلهم التهـكم وسيلة من أفضل وسائل الهجاء — مما يتفق مع النفس الإنسانية ، وقد بين قوة تأثيره علماء النفس .

(١) سر الفصاحة ص ١٥٥ .

وأدرك نقاد العرب ماوراء السطور فى الهجاء : كما رأينا ذلك عندما عرضوا أهجى بيت فيما يقول كثير من النقاد ، فهم لم يكتفوا بعرض معنى البيت ، ولكنهم وقفوا عند كل كلمة ، يستوحون معناها وما تدل عليه ، وتلك طريقة جيدة فى دراسة النصوص الأدبية، بل هى الطريقة السليمة ، لقراءة النصوص قراءة مثمرة .

كما وقفوا عند بعض النصوص يعالجون عرضها علاجا سليما ، كما فعل قدامة فى بعض نصوصه ، فبين سبب تأثيرها فى النفس ، ووجه الهجاء فيها .

وتلك لمحات يحسن الوقوف عندها ، والاقتداء بها ، والاستزادة منها ، والعمل على تنميتها ، حتى تشمل نواحى شتى ، يستطيع الناقد أن يفيد بها تلاميذه وقراءه .

أما مكانة الهجاء من حيث هو فن فى عصرنا الحديث فإنه قليل يندر فى دواوين الشعراء ، وربما كان بعض ألوان الشعر السياسى والشعر الاجتماعى قد حلت محل شعر الهجاء ؛ لأنه « من الأغراض التى أماتها استنكار النقاد ، والعرف العام ، والحياة المصرية وما فيها من قوانين مدنية تعاقب المتعدين على أعراض الناس ، ولم يبق إلا مداعبات لطيفة ، فيها تهكم وسخرية وتصوير ، لا يتناول المحارم والأعراض ، ولا تقذع ، ولا تفحش . وإنما تعتمد على النكتة اللاذعة ، والتصوير البارع ، وإذا احتدم الهجاء بين الشعراء أفشوا ، ولكنهم يستحيون من تدوينه ، وإنما يتناقله الرواة شفاها ، وكأنهم يخشون أن يؤثر عنهم فى عصرنا هذا[1] » .

وقد قدم الأستاذ أحمد نسيم إلى القضاء على قصيدة هجاء للأستاذ الصحفى : على يوسف، كان قد نشرها فى مجلة القطر المصرى[2] .

---

(١) فى الأدب الحديث ٢ : ٣٣٦ .

(٢) راجع « القطر المصرى » العدد ٤٨ الصادر فى ٤ ربيع الأول سنة ١٣٢٧ هـ (٢٦ مارس سنة ١٩٠٩ م) والأعداد التالية .

٦ — العتـــاب

وهو إذا قل شد من أواصر الود، وحفظ روابط المحبة .

لولا محبتكم لمـــا عاتبتكم ولكنتم عندى كبعض الناس[١]

وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه[٢] .

وللشعراء طرق فى العتاب كثيرة، منها طرق مقبولة صحيحة فى هذا الباب، ومنها ما هو غير سليم فى العتاب، وإن كان فى غاية الجودة من ناحية المعنى .

أما الطرق المقبولة فهى أن يمازج العتاب الاستعطاف، والإصرار على الاستمساك ببقاء الود، أو يمازجه الاعتذار والاعتراف . ويعدون من أروع العتاب الجارى على هذه الطريقة شعر البحترى فى الفتح بن خاقان ؛ وله فى ذلك بعض القصائد التى يستحسن أن نقف عند واحدة منها، لنرى مقدار انطباقها على منهج العتاب المقبول، ونتبين سر إعجابهم بها .

ومطلع القصيدة :

يهون عليها أن أبيت متيما أعالج شوقا فى الضمير مكتما

وبعد هذا الغزل التقليدى الذى يشكو فيه الشاعر من الفراق، وهو غزل يسيطر عليه الجو العام الذى أنشئت فيه القصيدة : جو فيه بعض الغيوم، وبعض الدموع من محب صادق الحب لا ينسى الود، وأن آلمه البين، وأزعجه الفراق .

ثم انتقل من هذا الغزل الحزين إلى الحديث عن ألمه الذى سببه غضب الفتح عليه، فأصبحت حياته متكدرة اللون، شديدة الإظلام :

عذيرى من الأيام رنقن مشربى ولقيننى نحسا من الطير أشأما[٣]

وأكسبننى سخط امرىء بت موهناً أرى سخطه ليلا مع الليل مظلما[٤]

---

(١) من شعر العباس بن الأحنف — مختارات البارودى ٤ : ٢٠٢ .

(٢) العمدة ٢ : ١٢٩

(٣) العذير : العاذر، والنصير . ورنق : كدر .

(٤) الموهن : أول الليل .

تبلج عن بعض الرضا ، وانطوى على بقية عتب شارفت أن تصرما[1]

ثم يصف موقف صاحبه إذا رآه ، ويعجب كيف استطاع الأعداء أن يغيروا قلبه عليه، فيسيء إليه بعد أن كان محسنا ، وينتقم منه بعد أن كان منعما ، فيقول :

وأصيد ، إن نازعته اللحظ رده كليلا ، وإن راجعته القول جمجما[2]

ثناه العدا عنى ، فأصحب مسرعا وأوهمه الواشون ، حتى توهما[3]

وقد كان سهلا واضحا ، فتوعرت رباه ، وطلقا ضاحكا ، فتجهما[4]

أمتخذ عندى الإســـاءة محسن ومنتقم منى امرؤ كان منعما

ومكتسب فى الملامة ماجـــد يرى الحمد غنما ، والملامة مغرما[5]

ثم يبين له الشاعر أن من غير المعقول أن يسيء الشاعر إليه بعد أن قال فيه الشعر الرائع ، وأثنى عليه بوشى الـكلام وجيده

وهنا يثور الشاعر لأن تـكون نتيجة قصائده هذه النتيجة المؤسفة . ويذكر أنه لو لم يكن قد أرسل فيه القريض ، ونظم فيه الشعر لـكان من المسير على نفسه أن تتضرع وتذل ، ولـكنه مع ذلك يرتفع بمكان من يعاتبه أن يدل عليه بما قدم، ويستحيى منه أن يفخر بسابق شعره :

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبين ، أو جرم إليك تقدما[6]

ألست الموالى فيك غر قصـــائد هى الأنجم اقتادت مع الليل أنجما[7]

---

(١) تبلج : أضاء ، وأشرق . وتصرم : تنقضى .

(٢) الأصيد : مائل العنق كبراً . ونازعته اللحظ : جاذبته إياه : والـكليل : من كل بصره ، فلم يحقق ماينظره . وراجعه القول : حاوره . وجمجم الـكلام : لم يبينه .

(٣) ثناه : صرفه . وأصحب : انقاد بعد صعوبة وامتناع . والواشون : الـكاذبون النمامون .

(٤) توعر المـكان : صلب ، وصعب السير فيه . والربا : جمع ربوة ، وهى ما ارتفع من الأرض وتجهم : عبس .

(٥) الملامة : اللوم . والماجد : ذو المجد والشرف . والغنم : الفوز بالشيء . والمغرم : الخسارة

(٦) أعيذك : أدعو الله أن يصونك . والجرم : الذنب .

(٧) الغر : جمع غراء ، وهى الحسناء . واقتادت : قادت .

ثناء يظن الروض منه منورا ضحى ، ويظن الوشى فيه مسهما[1]

ولو أننى وفرت شعرى وقاره وأجللت مدحى فيك أن يتهضما[2]

لأكبرت أن أومى إليك بإصبع تضرع ، أو أدنى لمعذرة فما[3]

وكان الذى يأتى به الدهر هينا علىّ ، ولو كان الحمـــام المقدما

ولـكننى أعلى محلك أن أرى مدلا ، وأستحييك أن أتعظما[4]

ثم يطلب منه أن يراجع أعماله وأقواله ، ليرى إن كان فيها مايذمه وينكره ؛ لأن هذا السخط عليه قد جعل مقامه فى العراق عسيرا ، وعودته إلى الشام أمرا لا مفر منه . ولقد صار أمله أن يعود إلى وطنه سالما ، بعد أن كان يؤمل فى عودة ظافرة غانمة . ولا يمنع هذه المخاوف إلا أن يذكر الفتح سابق العهد ، وماضى الود ، وأنه يرفع نفسه عن فعل ما يذم به :

أعد نظرا فيما تسخطت ، هل ترى مقالا دنيئا ، أو فعالا مذمما[5]

رأيت العراق ناكرتنى ، وأقسمت على صروف الدهر أن أتشأما[6]

وكان رجائى أن أءوب مملكا فصار رجائى أن أءوب مسلما

وما مانع مما توهمت غـير أن تذكر بعض الأنس ، أو تتذمما[7]

وأكبر ظنى أنك المرء لم تـكن تحلل بالظن الذمام المحـــرما[8]

ويمضى الشاعر منكرا للذنب الذى كان السبب فى الغضب عليه ، وينبئه بأنه جدير به أن يكون كريما معه ، حتى وإن أذنب واقترف جرما ، ثم يمضى إلى نهاية الاستعطاف ؛ فيقر بذنب لا يعرفه ، ويعيد إليه ذكرى ودهما القديم ، وذلك إذ يقول :

---

(١) نور : أخرج نوره . والوشى : نقش الثوب . والمسهم : المخطط .
(٢) وقر : بجل ، وعظم . وتهضمه : ظلمه .
(٣) تضرع ، أى تتضرع : تتذلل .
(٤) المدل : من يذكر فضله مفتخرا به .
(٥) تسخطت : كرهت .
(٦) ناكره : حاربه . وصروف الدهر : نوائبه . وأتشأم : أذهب إلى الشام .
(٧) تذمم : تجنب مايذم عليه .
(٨) الذمام : الحرمة والحق .

ولم أعرف الذنب الذى سؤتنى له　　فأقتل نفسى حسرة وتندما
ولو كان ما خبرته أو ظننته　　لما كان غروا أن ألوم وتكرما[١]
أذكرك العهد الذى ليس سؤددا　　تناسيه ، والود الصحيح المسلما
وما حمل الركبان شرقا ومغربا　　وأنجد فى أعلى البلاد وأتهما[٢]
أقر بما لم أجنه متنصلا　　إليك ، على أنى إخالك ألوما[٣]
لى الذنب معروفا ، وإن كنت جاهلا　　به ، ولك العتبى على ، وأنعما[٤]

هذه الطريقة المفضلة فى العتاب عند النقاد ، عتاب مصحوب باللين والاستعطاف، وإثارة الذكريات الماضية لصلات الود ، وبإنكار أن يكون هناك سبب يدعو إلى الهجر والقطيعة ، وبالتمادى فى الاستعطاف ، حتى بالإقرار بذنب لم يجنه الشاعر .

يرى النقاد هذه الطريقة وسيلة لسل ما فى القلب المعاتب من غيظ وغضب ، ولعودة الصلة صافية بين الشاعر ومن يعاتبه .

وإذا كان البحترى قد ثار فى بعض أجزاء القصيدة ، فإنه لم يلبث أن عاد إلى هدوئه واستعطافه ورقة الخطاب ، وإثارة ذكريات الود القديم ، كما رأينا .

أما الطريقة الثانية للعتاب فهى المصحوبة بالاحتجاج ، والرغبة فى النصفة ، المليئة بالمن ، والتى يبدو فيها الشدة والغلظة . ويمثلون لذلك بقصيدة المتنبى التى عاتب بها سيف الدولة [٥] ، والتى مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم　　ومن بجسمى وحالى عنده سقم[٦]

---

(١) الغرو : العجب . وألوم : ألؤم ، سهلت همزته ، أى أكون لئيما .
(٢) أنجد : ذهب الى نجد . وأتهم : ذهب إلى تهامه .
(٣) جنى : ارتكب ذنبا . وتنصل من الجناية : تبرأ منها . وألوم : أحق بأن يلام .
(٤) العتبى : الرضا . وأنعما : أنعمن ، بنون التوكيد الخفيفة ، فعل أمر من أنعم : أوصل إليه النعمة.
(٥) هو على بن عبد الله بن حمدان ، أمير حلب ، توفى سنة ٣٥٦ هـ .
(٦) الألف فى قلباه للندبة ، يريد : واحر قلبى . والشبم : البارد . ومعنى البيت : واشغف قلبى عن قلبه بارد عنى ، وأنا عنده عليل الجسم سقيم الحال ؛ لأنه فاسد الاعتقاد فى .

ويشيرون إلى الأبيات الآتية فى قسوة العتاب :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى	فيك الخصام ، وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صـــادقة	أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخى الدنيـا بناظره	إذا استوت عنده الأنوار والظلم
سيعـــلم الجمع ممن ضم مجلسنا	بأننى خـــير من تسعى به قدم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى	وأسمعت كلمـــاتى من به صمم
أنام ملء جفونى عن شواردها	ويسهر الخلق جـــراها ويختصم
وجاهل مده فى جهله ضحكـى	حتى أتته يد فراســة وفم[1]
إذا رأيت نيوب الليث بارزة	فـــلا تظنن أن الليث يبتسم
والخيل والليل والبيداء تعرفنى	والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فهو فى هذا العتاب فخور غاية الفخر ، معتز بنفسه إلى أقصى الحدود ، وإذا كان الكلام فى ذاته فى نهاية الجودة فهو لا يناسب مقام العتاب ، كما ذكر ابن رشيق . وعندما هدد الشاعر بالفراق ذكر أن غيره هو الذى سيندم على هذا الفراق ، إذ يقول :

أرى النوى تقتضينى كل مرحلة	لا تستقل بها الوخادة الرسم[2]
لئن تركن ضميراً عن ميامننا	ليحدثن لمن ودعتهم ندم[3]

وإذا كان ابن رشيق يرى المتنبي قد تنكب الطريق الصحيح فى العتاب فإنه قد اعترف له بجودة معانيه ، بل وصولها إلى قمة الجوده وترى أن البحترى والمتنبي قد أجادا فى شعرهما ، لأنهما قد عبرا عن نفسيهما تعبيرا صادقا ، نلمسه فى هذا الأثر النفسى الذى يتركه فينا قراءة القصيدتين . وليس على المتنبي من بأس فى أن يصور إعجابه بنفسه ، وسخريته من بطانة

---

(١) العمدة ٢ : ١٣٣ .

(٢) النوى : البعد . وتقتضينى : تطلب منى . والمرحلة : المسافة التى يقطعها المسافر فى يومه . واستقل به : انفرد به . والوخادة : الناقة السريعة السير . والرسم : جمع رسوم ، وهى التى تؤثر فى الأرض بأخفافها .

(٣) ضمير : جبل عن يمين الذاهب من مصر إلى الشام .

سيف الدولة ، كما لا ننكر أن بالقصيدة بعض أبيات تنم عن صادق الود وعميق الحب ، كقوله :

يامن يعز علينا أن نفارقهم   وجداننا كل شيء بعدكم عدم
إن كان سركمُ ما قال حاسدنا   فما لجرح إذا أرضاكم ألم

البحترى معاتب يريد الإبقاء على الود ، والمتنبي معاتب يريد العدل والإنصاف فى معاملته ، وأن يكون له مكانته التى تناسب أدبه . وهو لا يريد أن يصل إلى حقه بالمجاملة والموادعة ، بل يريده ؛ لأنه يستحقه . وكلا الشاعرين مجيد فى العتاب .

* * *

هذا ما ذكره النقاد فى عتاب الرؤساء . أما عتاب الأصدقاء فلا يكاد يختلف عنه ، فهو بين نهجين : شديد موجع ، ولين رفيق . فمن الشديد الموجع قول إبراهيم بن العباس الصولى يعاتب محمد بن عبد الملك الزيات ، وقد تغير عليه لما صار وزيرا :

وكنت أخى بإخاء الزمان ،   فلما نبا صرت حربا عوانا[١]
وكنت أذم إليك الزمان   فأصبحت فيك أذم الزمانا
وكنت أعدك للنائبات   فها أنا أطلب منك الأمانا[٢]

فهذا التغير من ناحية الوزير أثار الشاعر هذه الثورة الجامحة ؛ فإن الصداقة القديمة بينهما كانت جديرة بأن يجد الشاعر فى صديقه القديم الخير والبر وتحقيق الآمال .

أما سعيد بن حميد فيعاتب صديقا له عتابا رفيقا ، إذ يقول :

أقلل عتابك ، فالبقاء قليل   والدهر يعدل تارة ، ويميل
لم أبك من زمن ذممت صروفه[٣]   إلا بكيت عليه حين يزول

(١) نبا : لم ينفذ . والحرب العوان : التى قوتل فيها مرة بعد مرة .
(٢) العمدة ٢ : ١٣٤ .
(٣) صروف الدهر : نوائبه .

ولمل أحـــداث المنية والردى يوما ستصدع[1] بيننا ، وتحول
ولئن ســـبقتُ لتبكين بحسرة وليكثرن عليَّ منـــك عويل
ولتفجعن بمخلص لك وامق[2] حبل الوفاء بحبـــله موصول
ولئن سبقتَ (ولاسبقت) ليمضين من لا يشا كله لدىَّ خليـــل
وليـــذهبن بهاء كل مروءة وليفقدن جمالهـــا الأهول
وأراك تـكلف[3] بالعتاب ، وودنا صاف ، عليه من الوفاء دليل
ود بدا لذوى الإخاء جمـــاله وبدت عليـــه بهجة وقبول
ولمل أيام الحيـــاة قصيرة فعلام يكثر عتبنا ، ويطول[4]

هذا صديق مؤثر لدوام الود . لا يحب أن يمكر صفو حياته جفوة من صديقه ، ولا هجر ، يؤمن بأن البقاء فى هذه الحياة قليل ، لا يتسع لخصومة ولا جفاء ، فما له يفارق صديقه من قبل أن تصدع المنية شملهما . إن الدهر يفرق بينهما لا محالة ، فما له يتعجل هذا الفراق من قبل أن يضطرا إليه بالموت ، ومن يدرى فلعل الأيام الباقية لهما فى الحياة قصيرة لا يليق بهما أن ينغصاها بالعتب وطول الهجر .

ويجيد سعيد بن حميد ، وهو يصور موقفه من صاحبه ، وموقف صاحبه منه ، إذا دهاهما الموت ، وفرق بينهما : إنه إذا سبق ، فسوف يبكى عليه صاحبه بالدموع الغزار ؛ لأنه فقد بفقده صديقا مخلصاً محباً وفياً . أما إذا سبق صاحبه ، ويسرع الشاعر بالدعاء ألا يرى يوم الفجيعة فيه — فسوف يمضى بموته صديق لا نظير له بين الأصدقاء ، يحلى بجمال الخلق ، وحسن المروءة .

وإذا كانت المودة تربط بينهما بهذا الرباط ، ويصل بينهما الوفاء هذه الصلة الوثيقة ، فلا معنى لتـكلف العتاب ، ولا لهجر يقصر أو يطول .

---

(١) تصدع بيننا : تفرق .
(٢) الوامق : المحب .
(٣) كلف به : أحبه حباً شديداً ، وأولع به .
(٤) العمدة ٢ : ١٣٤ .

أجاد سعيد بن حميد فى تصوير عواطفه نحو صديقه ، وهذا التصوير خليق أن يرد المودة إلى ما كانت عليه من صفو وحياة .

وإذا كان المعنى الذى جاء به سعيد قد سبقه إليه قول الشاعر الأول :

ولقد علمت ، فلا تكن متجنيا   أن الصدود هو الفراق الأول

حسب الأحبة أن يفرق بينهم   ريب المنون ، فمالنا نستعجل

فإن ابن حميد قد فنن وبين ، وشرح ما أجمل غيره ، بقوله : لئن سبقت أنا ، ولئن سبقت أنت ، ولا سبقت أنت ؛ فله بذلك فضل بين ، ورجحان ظاهر .

وباب العتاب فى الشعر الغنائى صالح للحياة فى كل عصر ، مادامت هناك صداقة يأسو كلومها القول الجميل ؛ لأنه قدير على أن يمحو ما قد يكون فى النفس من ألم يمكر صفو الصداقة وحلو أيامها .

٧ ـ الاعتذار

عقد له ابن رشيق[1] بابا خاصا به ، ومع اعترافه بأن الاعتذار يكون للرؤساء ، ويكون للإخوان ، لم يعرض الناقد نماذج لاعتذار الإخوان ، ووقف عند حدود الاعتذار إلى الرؤساء . والمنهج الذى يراه الناقد فى الاعتذار هو أن يذهب الشاعر فى ذلك مذهبا لطيفاً ؛ ليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه ، وكيف يمسح أعطافه ، ويستجلب رضاه ؛ فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، ولاسيما مع الملوك وذوى السلطان ، وحقه أن يلطف برهانه ، طالباً الكشف عن كذب الناقل ، محيلا الكذب على الحاسد ، متنصلا من الذنب[2] .

ولعله استنبط هذه الخصائص للاعتذار ، من قصائد النابغة الثلاث التى اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر ، ومطلع الأولى منها : يا دار مية بالعلياء فالسند .

ومطلع الثانية : أرسما جديدا من سعاد تجنب ؟!

ومطلع الثالثة : عفا ذو حسى من فرتنا فالفوارع .

---

(١) العمدة ٢ : ١٤٣ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

فمما قاله فى القصيدة الأولى يتنصل من الذنب الذى نسب إليه :

فلا لعمر الذى مسحت كعبته ... وما هريق على الأنصاب من جسد[١]

والمؤمن العائذات الطير تمسحها ... ركبان مكة بين الغيل والسند[٢]

ما قلت من سيء مما أُتيتَ به ... إذاً فلا رفعت سوطى إلى يدى[٣]

إذاً فعاقبنى ربى معاقبة ... قرت بها عين من يأتيك بالحسد[٤]

إلا مقالة أقوام شقيت بها ... كانت مقالتهم قرعا على الكبد

نبئت أن أبا قابوس أوعدنى ... ولا قرار على زأر من الأسد[٥]

والنابغة فى هذه الأبيات يقسم بأغلظ الإيمان فى العصر الجاهلى ، يقسم بالله وبالأصنام أنه ما قال شيئاً مما رمى به ، ويدعو على نفسه إن كان قد قال ، بأن تشل يده ، فلا تستطيع رفع السوط ، وأن يعاقبه ربه عقابا يسر حساده وأعداءه .

ويصف الشاعر حاله عندما سمع ما وشى به إلى النعمان ، بأن النبأ صك قلبه ، وأدمى كبده ، وأنه لم يستقر له قرار ؛ إذ كيف يقر للمرء قلب ، وهو بمقربة من الأسد ، ويسمع زئيره . وهكذا تنصل النابغة مما رمى به ، وأظهر خوفه من وعيد النعمان .

أما القصيدة الثانية فمنها :

أتانى (أبيت اللعن) أنك لمتنى ... وتلك التى أهتم منها ، وأنصب[٦]

فبت كأن العائدات فرشن لى ... هراسا به يعلى فراشى ، ويقشب[٧]

---

(١) مسح : مسح . وهريق : أريق ، أى صب . والأنصاب : جمع نصب ، وهو ماعبد من دون الله من أسناء وتماثيل . والجسد : الدم اليابس .

(٢) العائذات : اللاجئات المتصلات . وتمسحها : تمر يدها عليها . والغيل : موضع . والسند : ماقابلك من الجبل وعلا .

(٣) أتيت به : نقل إليك .

(٤) يأتيك بالحسد : يأتيك بالأخبار ، وهو مملوء بالحسد ، أى حاسد لى على مكانى عندك .

(٥) العمدة ٢ : ١٤٤ . وبو قابوس : كنية النعمان بن المنذر .

(٦) أبيت اللعن : أبيت أن تفعل ماتلام عليه . وأهتم : أغتم . وأنصب : أتعب تعبا شديدا .

(٧) العائدات : من يزرن المريض . والهراس : شجر كثير الشوك . ويقشب : يخلط .

حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغت عنى خيانة ... لمبلغك الواشى أغش وأكذب
ولكننى كنت امرأ لى جانب ... من الأرض فيه مستراد ومذهب[1]
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم ... أحكم فى أموالهم وأقرب
كفعلك فى قوم أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم فى شكر ذلك أذنبوا[2]
فلا تتركنى بالوعيد كأننى ... إلى الناس مطلى به القار أجرب[3]
ألم تر أن الله أعطاك سورة ... ترى كل ملك دونها يتذبذب[4]
فإنك شمس ، والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
ولست بمستبق أخا لا تلمه ... على شعث ، أى الرجال المهذب ؟![5]
فإن أك مظلوما فعبدا ظلمته ... وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتب[6]

والشاعر يبدأ بوصف حاله عندما سمع أن النعمان يلومه ، فذكر أنه مهموم متعب ، لا يستقر له قرار ، إذا أوى إلى مضجعه

ثم عاد يقسم له بأحر يمين يستطيع أن يبرىء بها نفسه أنه لم يفعل جرما يغضبه ، وإنما هم الوشاة الغاشون الكاذبون .

وأنه لم يرتكب ذنبا سوى أنه زار ملوكا وإخوانا له ، يقربونه إذا زارهم ، ويحكمونه فى أموالهم ، وهو لم يزد على أن شكرهم . مثله فى ذلك مثل قوم أحسن إليهم النابغة ، فشكروه على إحسانه . لم يزد هو على ذلك ؟ فكيف يؤاخذ هو على شكره ، وهم لا يؤاخذون على شكرهم للنعمان .

---

(١) مستراد : مكان أذهب فيه وأجىء . ومذهب : مكان ذهاب .
(٢) اصطنعه : أحسن إليه .
(٣) القار : مادة سوداء يطلى بها .
(٤) السورة : الحظوة : ويتذبذب : يضطرب .
(٥) تلمه : تجمعه ، وتضمه . والشعث : التفرق والانتشار .
(٦) النابغة الذبيانى ص ١٦٥ . والعتبى : الرضا . ويعتب : يسترضى : يطلب رضاه .

إن ما فعله الشاعر لا يستحق هذا الوعيد الذى تركه منبوذاً من الناس ، كأنما هو أجرب قد طلى بالقار .

ولم لا ينبذه الناس ويخشون قربه ، وقد أوعده بالعقاب ملك ذو بطش وجبروت ، ترهبه الملوك ، لأنهم بالنسبة إليه كالكواكب بالنسبة إلى الشمس .

ثم يذهب الشاعر مذهباً آخر فى الاعتذار ، فيخبر النعمان بأنه لا كامل فى هذه الحياة ، وأنه لا رجل تام التهذيب بين الرجال ، ولذا لا يكون من الحكمة طلب الكمال فى الأصدقاء ، إذ أن ذلك يدع المرء بلا صديق . وكأن الشاعر يقول : هبنى أخطأت ، فعد ذلك من النقص الذى ركبت طبائع الناس عليه ، ولا تقطع مودتى بسببه .

ويختم النابغة اعتذاره ، مصغرا من أمر نفسه ، ومكبرا من شأن الملك ، فهو إذا ظلم ليس سوى عبد ظلمه سيده . أما إذا رضى عنه الملك ، فالملك جدير بأن يبذل الشاعر فى سبيل استرضائه كل ما يملكه .

وصف الشاعر نفسه ، وتنصله من الذنب ، وبسط ما نسب إليه من جناية ، وتعظيم شأن الملك ، وضراعته فى الاستعطاف ، كل ذلك من الوسائل التى تعيد قلب الملك إليه ، فينجح اعتذاره .

أما القصيدة الثالثة فمنها :

وعيد أبى قابوس فى غير كنهه ... أتانى ، ودونى راكس فالضواجع[١]

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة ... من الرقش ، فى أنيابها السم ناقع[٢]

أتانى (أبيت اللعن) أنك لمتنى ... وتلك التى تستك منها المسامع[٣]

مقالة أن قد قلتَ : سوف أناله ... وذلك من تلقاء مثلك رائع[٤]

---

(١) فى غير كنهه : فى غير موضعه . وراكس والضواجع : موضعان .

(٢) ساورتنى : وثبت على . وضئيلة : حية دقيقة . والرقش : جمع رقشاء ، وهى الحية المنقطة بسواد وبياض . والناقع من السم : البالغ القاتل .

(٣) استكت المسامع : صمت .

(٤) رائع : مفزع .

لعمرى ، وما عمرى على بهين ... لقد نطقت بطلا على الأقارع[1]

أتاك امرؤ مستبطن لى بغضة ... له من عدو مثل ذلك شافع[2]

أتاك بقول هلهل النسج كاذب ... ولم يأت بالحق الذى هو ناصع[3]

أتاك بقـــول لم أكن لأقوله ... ولو كبلت فى ساعدى الجوامع[4]

حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبـة ... وهل يأثمن ذو إمة وهو طائع[5]

لـكلفتنى ذنب امرىء ، وتركته ... كذى العر يكوى غيره ، وهو راتع[6]

فإن كنت : لاذو الضغن عنى مكذب ... ولا حالف على البراءة نافع[7]

ولا أنا مأمون بشىء أقوله ... وأنت بأمر لا محـــالة واقع

فإنك كالليـــل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن فى حبال متينة ... تمد بهـــا أيد إليك نوازع[8]

أتوعد عبـــداً لم يخنك أمانة ... ويترك عبد ظالم ، وهو ظالع[9]

وأنت ربيع ينعش النـــاس سيبه ... وسيف أعيرته المنيـة قاطع[10]

أبى الله إلا عـــدله ، ووفاءه ... فلا النكر معروف، ولاالعرف ضائع[11]

---

(١) البطل : الباطل . والأقارع : بنو قريع بن عوف ، وشى به للنعمان واحد منهم ، هو مرة القريعى .

(٢) مستبطن : مبطن . والبغضة : البغض . وشافع : معين . يريد أن معه شخصا آخر يعينه على الكذب والافتراء .

(٣) هلهل النسج : سخيف النسج . والناصع : الواضح .

(٤) الساعد : مابين المرفق والكف . وكبلت : قيدت . والجوامع : القيود .

(٥) ذو إمة بكسر الهمزة : ذو دين .

(٦) العر : الجرب . وكان من عادة العرب أن يكوى الصحيح ، حتى لايعدى من الأجرب ، بينا يترك الأجرب من غير كى .

(٧) الضغن : الحقد .

(٨) خطاطيف : جمع خطاف ، وهو حديدة معوجة . والحجن: جمع أحجن وحجناء ، أى معوجة . ونوازع : جمع نازعة من نزع الدلو : جذبها واستقى بها .

(٩) ظالع : مائل عن الحق .

(١٠) نعشه : أحياه ، ونشطه . والسيب : العطاء .

(١١) النابغة الذبيانى ص ١٦٧ . والعرف : المعروف ، وما تبذله ، وتعطيه .

وهو هنا كذلك يصف قلقه واضطرابه عندما أنهى إليه نبأ وعيد النعمان ، فظل كأنما وثبت عليه حية ضئيلة تقذف السم من أنيابها ، ولقد صمت أذنه عند سماع هذا النبأ .

ويقسم الشاعر أن ذلك القول ليس سوى فرية اختلقها شخص يضمر له فى قلبه البغض والعداء ، ويبدو على قوله الكذب ، حتى إنه لم يستطع أن يحكم ما افتراه ، فبدا عليه الكذب ، وظهرت على عباراته ألوان من الضعف بينة ، وليس ذلك إلا لأنه لم يأت بالحق الواضح الصادق .

ولقد نسب الى الشاعر كلاما ، من المحال أن يقوله ، مهما أجبر على قوله ، ووضعت فى يديه الأغلال ، ليضطر إلى النطق به .

إنى أحلف لك بكل يمين ، لأنتزع الريبة من نفسك ، واليمين الصادقة لا إثم فيها . أحلف أنك جعلتنى مذنباً ، وأنا برىء ، وتركت المذنب الحقيقى رانعاً فى حرية وأمان ، فكنت كجمل صحيح يكوى ، بينما يترك الأجرب حراً يرتع كما يشاء .

ثم يلقى أمامه السلاح ، فيقول له : إذا أنت أصررت على اتهامى ، فلم تكذب الواشى الحقود ، ولم تصدق أيمانى التى أؤكد بها براءتى ، فلسوف يدركنى عقابك ، كما يدرك الليل كل من يعيش على هذه الأرض . وأنت لابد واصل إلىّ ، لا أستطيع الإفلات من يديك ، كهذه الدلو المعلقة بالخطاطيف الحجن ، لاتقدر على الهرب ، وما على الماتح من البر إلا أن يجذبها إليه ، فتصعد خاضعة طائعة .

ويكرر الشاعر هنا وصف نفسه بالعبودية ، ويزيد أنه عبد أمين . أما الملك فكالربيع يحيى الناس عطاؤه إذا رضى ، فإن غضب كان سيفاً قاطعاً .

وكأن الشاعر قد سلم أمره لله ، موقنا بأنه سوف يظهر حقيقة أمره ، وهو مؤمن بعدالة الله الذى لا يضيع عنده معروف ، ولا يستحيل الخير عنده إلى شر .

هذه المعانى الذى أوردها النابغة جديرة أن تستل غضب الملك عليه : فوصف حاله قلقا مضطربا ، وتنصله من الذنب ، ونسبته ذلك إلى الوشاة ، وحلفه على أنه لم يقل ولم يفعل ما يغضبه ، ثم تصويره الملك قديراً على الوصول إليه فى سهولة ويسر ، وتعظيم أمر الملك

من ناحيتى جوده وبطشه ، وإيمانه بعدالة الله وأنه سيظهر الحق فى أمره ، كل ذلك جدير بأن يعطف قلب من يعتذر إليه ، ويعيده سيرته الأولى .

والنابغة فى هذه القصائد الثلاث لم ينس وصف نفسه عند ماسمع وعيد الملك وتهديده ، فهو مرة فزع، مثله مثل من زأر الأسد إلى جواره ، ومرة لا يستقر له قرار ، ولا يهدأ له بال إذا أوى إلى مضجعه ، حتى كأنما يرقد على الشوك ، وأخرى يلدغه الألم ، كأنما لسعته حيه خبيثة فى أنيابها السم النافع ، ومرة صور شدة وقع الخبر على سمعه ، كأنما أصيبت آذانه بالصمم .

ولم ينس التنصل من الجريمة ، والحلف بأغلظ الأيمان أنه لم يرتكب أمراً منكراً ، وإنما هى مقالة الواشين يبدو عليها الكذب والتلفيق ، أما هو فبرىء ، لا يمكن أن تعلق به الريب والشكوك . وهو فى ذلك يدعو على نفسه أن يعاقبه الله ، أو يصاب بمرض يشمت أعداءه فيه ، أو يلجأ إلى الله ، مؤمنا بأنه سوف يظهر براءته .

ولم ينس أن يصف الملك ، ومقدرته ، ومكانته بين الملوك ، وأنه يستطيع فى سهولة ويسر أن يصل إليه ، لينفذ وعيده فيه .

وقد تواضع لمن يعتذر إليه ، فوصف نفسه بالعبودية والخضوع .

* * *

ويظهر أن هذه القصائد الثلاث كانت هى المصدر الذى استق منه ابن رشيق ما ينبغى أن يكون فى الاعتذار من المعانى ، لأن ما ذكره منطبق عليها .

كما أن جماعة من الشعراء أعجبوا بتشبيه النابغة فى قوله :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

فقال سلم الخاسر[1] ، يعتذر إلى المهدى فى أبيات :

إنى أعوذ بخير الناس كلهم وأنت ذاك[2] بما تأتى ، وتجتنب

(١) من شعراء الدولة العباسية ، وهو شاعر مطبوع ، توفى سنة ١٨٦ هـ .
(٢) يريد : وأنت خير الناس بما تفعله وتتركه .

وأنت كالدهر مبثوثا حبـــائله[1] والدهر لا ملجأ منه ، ولا هرب
ولو ملـكت عنان الريح ، أصرفه في كل ناحية ، ما فاتك الطلب

وهذا البيت من قول الفرزدق :

ولو حملتنى الريح ، ثم طلبتنى لـكنت كشىء أدركته مقادره

فجمل حيال « وإنت كالليـــل » « وأنت كالدهر » ، وحيال «خطاطيف حجن» ، ولو ملـكت عنان الريح » ، وأحسن . على أن على بن جبلة قد مدح بمثل معنى النابغة جيدا[2] ، فقال

وما لا مرىء حاولته عنك مهرب ولو رفعتـــه فى السماء المطالع
بل ، هارب لا يهتـــدى لمـكانه ظلام ، ولا ضوء من الصبح ساطع

فلا بن جبلة أنه زاد فى المعنى ، وأشبعه ، وعليه أنه جاء به فى بيتين ، والنابغة جاء به فى بيت ، وله السبق . ومثل قول ابن جبلة ، « ولو رفعته فى السماء المطالع » قول البحترى :

سلبوا ، وأشرقت الدماء عليهم محمرة ، فـكأنهم لم يسلبوا
ولو انهم ركبوا الـكواكب لم يكن لمجدهم عن أخذ بأسك[3] مهرب

وقول سلم : « وأنت كالدهر » مأخوذ من قول الأخطل :

وإن أمير المؤمنين وفعـــله لـكالدهر ، لا عار بما فعل الدهر[4]

وممن أراد تقليده أيضاً عبد الله بن طاهر ، إذ يقول :

وإنى ، وإن حدثت نفسى بأننى أفوتك ، إن الرأى منى لعـازب[5]
لأنك لى مثـــل المـكان المحيط بى من الأرض أنى استنهضتنى المذاهب[6]

---

(١) مبثوثا : مبعوثا منتشرا . والحبائل : جمع حبالة ، وهى المصيدة .
(٢) هو أبو غانم حميد بن عبد الحميد الطوسى ، من كبار رجال الدولة العباسية .
(٣) عن أخذ بأسك : أى عن أن يأخذهم بأسك.
(٤) أخبار أبى تمام ص ١٩ .
(٥) عازب : بعيد غائب .
(٦) العمدة ٢ : ١٤٥ .

وإلى هذه الناحية أشار أبو الطيب بقوله :

ولـكنك الدنيـــا إلىَّ حبيبة   فما عنك لى إلا إليك ذهاب[1]

غير أن تشبيه النابغة يمتاز على جميع هذه التشبيهات ؛ لأنه مستقى من الأمور المحسوسة التى تراها العين ، وتقتنع النفس بها: فالنابغة يؤكد للنعمان أنه قدير على الوصول إليه كقدرة الليل على شمول جميع المخلوقات لا يفلت منها أحد ، وكل فرد يرى ذلك فى كل يوم . وكذلك هو فى تقريره أن فى وسع الملك أن يأتى به فى يسر ، لا يتـكلف فى ذلك عناء ولا مشقة ، كهذا الذى يجذب الدلو من بئر ، لا يتكلف فى ذلك إلا أن يجذب الدلو بحبله ، فيأتى إليه .

أما تشبيه سلم الخاسر للمهدى بأنه كالدهر ، فالفرق بينهما أن الليل شىء محسوس نراه بأعيننا ، وله تأثير فى نفوسنا ، أما الدهر فأمر غامض غير محسوس ، وهو لذلك لا يثير فى أنفسنا شيئا محددا . وقوله : « ولو ملـكت عنان الريح » فرض لا يمـكن تحققه ، ولايستطيع أن يثير فى النفس ما يثيره قول النابغة : « خطاطيف حجن » من شدة الطاعة وسهولة الانقياد .

وقل مثل ذلك فى قول الفرزدق : « ولو حملتنى الريح » ، فهو فرض لا يتحقق أيضاً . والمقادر التى تدركه أمور معنوية غامضة غير محدوده ، ولا معينة ، ولا تستطيع أن تصور المعنى ، كما تصوره الخطاطيف الحجن المتصلة بالدلو اتصـالا حسيا ، لا يقدر على مخالفة أمرها .

وقول على بن جبلة الذى أعجب به النقاد يقل فى التصوير عن بيتى النابغة ؛ فرفع المرء فى السماء فرض لا يمـكن تحقيقه ، وهو لذلك يقل في التأثير عما يدرك بالعين ويحس ، بل هو شىء ممعن فى الخيال .

وإذا كانوا قد قالوا : إن ابن جبلة قد زاد على النابغة ذكر الصبح ، وأنه اقتدى بقول الأصمعى فى بيت النابغة : ليس الليل أولى بهذا المثل من النهار[2] . فقد فاتهم أن الهارب من عقوبة يشعر بالخوف إذا أدرك ، ولذلك كان التشبيه بالليل قد أوحى إلينـــا بالمقدره

(١) العمد ٢ : ١٤٥ .

(٢) العمدة ٢ : ١٤٥ .

على الإدراك ، وبالخوف الذى يملأ قلب المطلوب للعقوبة . وليس فى النهار ما يوحى بهذه الرهبة التى تحس لليل وهبوطه ، بل فى النهار إشراق يبدد ظلمات المخاوف . ولو كان النابغة قد شبهه بالنهار لأخطأ خطأ نفسياً .

ومن المستطاع إدراك نقص البحترى والأخطل فى التصوير عن النابغة ؛ لما بيناه . كما أن «المكان» الذى جاء به عبيد الله بن طاهر ليس فيه الشمول واضحا وضوح شمول الليل ، القدير على أن يلف المرء بثياب سوداء حتى لا يكاد يظهر .

على أن بعض النقاد لم يرقه قول النابغة: «خطاطيف حجن» ، ورآه قليل الماء والرونق، وقال : « رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمعناه ؛ لأنه أراد : أنت فى قدرتك على كخطاطيف عقف[1] ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف . على أنى لست أرى المعنى حسنا[2] » .

ولعل ابن قتيبة لم يرقه تشبيه النابغة نفسه بالدلو ، ولكننا لا نوافقه على ماذهب إليه ، ونرى أن تشبيه النابغة بارع كل البراعة ، مصور لإحساس الشاعر تمام التصوير ، وهو مقتبس من البيئة التى عاش فيها الشاعر ، ولذا كان مفهوما لأهل هذه البيئة تمام الفهم ، كما أنه مفهوم فى عصرنا الحاضر ؛ لأن الآبار ، والنزح منها ، لا يخلو منها عصر من العصور . وقد رأينا أن الشعراء حاولوا أن يجاروه ، فلم يستطيعوا .

٨ — الوصف

يكاد النقاد يجمعون على أن أجود الوصف هو هذا الذى يستطيع أن يحكى الموصوف ، حتى يكاد يمثله عيانا للسامع ، وذلك بأن يأتى الشاعر بأكثر معانى مايصفه ، وبأظهرها فيه ، وأولاها بأن تمثله للحس[3] . ولذا قال بعض النقاد : أبلغ الوصف ماقلب السمع بصراً[4] .

---

(١) عقف : فيها انحناء .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٣) راجع نقد الشعر ص ٤١ ، والصناعتين ص ١٢٤ ، ويتيمة الدهر ٣ : ١٢٣ ، والعمدة ٢ : ٢٢٦ .

(٤) العمدة ٢ : ٢٢٦ .

وقف نقاد العرب عند الحدود الحسية فى الوصف ، ولم يقفوا طويلا عند وصف الشاعر لإحساساته إزاء مايصفه ، ولم يلحوا فى دراستهم للوصف على هذه الناحية ؛ وكأنهم يكتفون فى الوصف الجيد بأن ينقل إلينا الشاعر صورة لما يراه ، وكلما أجاد فى رسم هذه الصورة بلغ الغاية فى هذا الضرب من الشعر .

وإذا كان الشاعر الذى يقف عند هذا الحد من التصوير له فضله فى أن يكون قلمه كريشة المصور ، فإنا نطالب الشاعر اليوم بألا يكون كالآلة المصورة فحسب ، ولكنا نطالبه بأن يحدثنا عن إحساساته إزاء ما يريد وصفه .

وإن الشعراء المجيدين منذ القدم ، نهجوا فى وصفهم هذا المنهج الذى يعنى بوصف إحساس الشاعر ، وعواطفه ، نحو الموصوف ، وخذ مثلا وصف البحترى للربيع ، إذ يقول :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من الحسن ، حتى كاد أن يتبسما[1]

وقد نبه النيروز فى غسق الدجى ... أوائل ورد كن بالأمس نوما[2]

يفتقها برد الندى ، فكأنه ... يبث حديثاً كان قبل مكتما

ومن شجر رد الربيع لباسه ... عليه كما نشرت وشيا منمنما[3]

أحل ، فأبدى للعيون بشاشة ... وكان قذى للعين ، إذ كان محرما[4]

ورق نسيم الريح حتى حسبته ... يجىء بأنفاس الأحبة نعما[5]

فالشاعر هنا لم يصف الربيع بأزهاره وأشجاره فحسب ، ولكنه رأى الربيع حياً طلقا مزهواً بجماله ، حتى يكاد يبتسم حسنا .

---

(١) الطلق : الضاحك المشرق . ويختال : يتبختر .

(٢) النيروز : أول يوم من السنة الفارسية ، وهو يوافق يوم ٢١ مارس . والغسق : ظلمة أول الليل . والدجى : جمع دجية ، وهى الظلمة .

(٣) نشر : بسط . والوشى : نقش الثوب . ونمنمه : نقشه ، وزخرفه .

(٤) أحل من إحرامه : خرج . والبشاشة : طلاقة الوجه ، والضحك . والقذى : ما يقع فى العين ويؤلمها . والمحرم : من أراد الحج ، فخلع ثيابه ، ولبس ثوب الإحرام .

(٥) النعم : جمع ناعمة ، وهى المرأة الحسنة العيش والغذاء .

وهذا الورد الذى فتح الربيع أكامه، يحس به الشاعر كأنما كان غارقا فى سبات، فلما جاء الربيع نبهه أن يستيقظ، ليستمتع بحسن الجو، وجمال الحياة.

ولما استيقظ الورد من نومه، وتفتح، أحس الشاعر كأن الورد يذيع حديث البهجة، ويلقى إلى جاره من الورد كلاما طويلا كان يخفيه، وهو نائم مغمض العين.

أما الأشجار، فإنها تبعث البهجة إلى النفوس، بعد أن كانت تثير فيها الألم والانقباض، عندما كانت عارية الفروع من الأوراق.

وحسب الشاعر النسيم الرقيق، يهب فينعش النفس، كأنما هو أنفاس حبيب، تبعث فى القلب بهجة، وأملا، وتفاؤلا.

بل إن من الشعراء من يكثر من وصف إحساسه وعاطفته إزاء مايصفه، حتى يكون لتصوير الشيء أثر ضئيل لايكاد يذكر. وقد يظفر الشاعر مع ذلك بتقدير النقاد وإعجابهم. وهذا الصولى ينقل أن الناس قد أكثروا فى ذكر الشيب من قدماء الجاهلية والإسلام، وأجمع الحذاق بعلم الشعر وتمييز ألفاظه أنه لم يقل فيه أحسن من قول منصور النمرى، ووقع الإجماع عليه، وهو قوله:

ما تنقضى حسرة منى، ولا جزع	إذا ذكرت شبابا ليس يرتجع
بان الشباب، وفاتتنى بشرته[1]	صروف دهر وأيام لها خدع
ما كنت أعطى شبابى كنه غرته[2]	حتى مضى، فإذا الدنيا له تبع
إن كنت لم تطعمى ثكل[3] الشباب، ولم	تشجى بغصته[4]، فالعذر لايقع
أبكى شبابا سلبناه، وكان، ولا	توفى بقيمته الدنيا وما تسع
ماواجه الشيب من عين، وإن ومقت[5]	إلا لها نبوة عنه ومرتدع[6]

(١) الشرة: الحدة، والنشاط، والطيش.
(٢) الكنه: الغاية. والغرة: الغفلة.
(٣) الثكل: الفقد.
(٤) شجى: اعترض الشجا بحلقه، نغص به. والشجا: مايعترض فى الحلق من عظم ونحوه.
(٥) ومق: أحب.
(٦) أخبار أبى تمام ص ٢٧. والنبوة: النفرة. ومرتدع: كف وارتداد.

فالشاعر هنا لم يقف عند الشيب مصورا لونه ، ولـكن متحدثا عن آثاره فى النفس ، من حزن عميق على الشباب ، وألم للتفريط فى أيامه ، وأنه لم يعط نفسه حقها : من اللهو والمتعة . وقد صدق الشاعر فى تصوير عاطفته تصويراً قويا مؤثراً .

وعرف النقد العربى أن الشعراء تختلف موهبتهم فى الوصف ؛ فمنهم من يجيد وصف شىء ولا يجيد وصف آخر . ومنهم من يجيد الأوصاف كلها ، وإن غلبت عليه الإجادة فى بعضها ، كامرىء القيس قديما ، وأبى نواس فى عصره ، والبحترى وابن الرومى فى وقتهما ، وابن المعتز وكشاجم ؛ فان هؤلاء كانوا متصرفين مجيدين للأوصاف[1] .

وعدد ابن رشيق طائفة من الشعراء شهروا فى بعض نواحى الوصف ، كامرىء القيس فى وصف الخيل ، وطرفة فى نعت الإبل ، والشماخ فى وصف الحمر الوحشية والقسى ، والأعشى فى وصف الخمر ، وابن المعتز وأبى نواس فى الصيد والطرد[2]

كما عرف النقد أن الوصف يتأثر ببيئة الشاعر التى يعيش فيها ، وأن على الشاعر أن يصف ما يناسب بيئته وزمنه[3] .

ورغم أن الشعر العربى ملىء بالوصف الجيد الرائع ، لم يقدم لنا النقاد كثيراً من هذا الوصف . وكان من الممكن أن يقسموا الوصف إلى وصف للطبيعة ، ووصف للحيوان والنبات ، ووصف لمخترعات الحضارة وما عرفوه من ألوان المدنية . ولـكنهم اكتفوا بهذه النظرة الإجمالية التى عرضناها فى أول هذا الفصل ، مكتفين بعرض نماذج قصيرة غالبا ؛ فمما استحسن فى وصف السحاب الثقيل الممطر قول الحكم الخضرى :

ياصـــاحبى ، ألم تشيما عارضـــا	نضح الصراد به ، فهضب المنخر[4]
ركب البلاد ، وظل ينهض مصـــعداً	نهض المقيـــد فى الدهاس الموقر[5]

---

(١) العمدة ٢ : ٢٢٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) نضح : مطر . والصراد ، وهضب المنخر : مكانان .

(٥) أصعد فى الأرض : ذهب من أرض إلى أعلى منها . وقيده : أعاقه . والمقيد : البعير . والموقر : صفة المقيد ، ومعناه : المثقل بالحمل . والدهاس : اللين من الرمل .

والشاعر هنا يشبه السحاب فى ثقل سيرها ببعير مقيد، ثقل حملة، فأخذت تنوص قوائمه فى الرمل اللين الذى يسير فوقه[1].

ومما استحسن فى وصف الفيل قول رؤبة[2].

أجرد الخصر، طويل النابين   مشرف اللحى، صغير الفقمين[3]

عليه أذنان كفضل الثوبين[4]

ورأوا من أجمع ماقيل فى وصف الفيل قول الشاعر:

وأضخم، هندى النجار، تمده   ملوك بنى ساسان، إن رابها أمر[5]

يجىء كطود جائل فوق أربع   مضبرة، لت كما لت الصخر[6]

له فخذان، كالكثيبين لبدا   وصدر. كما أوفى من الهضبة الصدر[7]

ووجـــه، به أنف كراووق خمرة   ينـــال به ما تدرك الأنمل العشر[8]

وأذن، كنصف البرد، تسمعه الندا   خفياً، وطرف، ينفض الغيب مزور[9]

ونابان، شقا لاريك ســـواهما   قنـــاتين سمراوين طعنهما نثر[10]

له لون مابين الصـــباح وليله   إذا نطق العصفور، أوغلس الصقر[11]

---

(١) الموشح ص ٢٢٩.

(٢) هو رؤبة بن عبد الله العجاج، راجز فصيح، من مخضرمى الدولتين: الأموية والعباسية، توفى سنة ١٤٥ هـ.

(٣) الأجرد: قصير الشعر. واللحى: عظم الحنك الذى عليه الأسنان، ومنبت اللحية. والفقم اللحى، والفم.

(٤) العمدة ٢: ٢٢٧.

(٥) النجار: الأصل. وملوك بنى ساسان: ملوك العجم: ورابها أمر: رأت ماتكره منه.

(٦) الطود: الجبل. والجائل: الطائف الدائر. ومضبرة: منضدة. ولت: جمت، وضمت.

(٧) الكثيب: التل من الرمل. ولبد: تداخلت أجزاؤه، ولزق بعضها ببعض. وأوفى: أشرف.

(٨) راووق الخمر: إناء يصفى فيه الشراب.

(٩) نفض المكان: نظر جميع مافيه، حتى يتعرفه. ومزور: مائل.

(١٠) نثر: كثير.

(١١) العمدة ٢: ٢٢٨. وغلس الصقر: طار فى الغلس، وهو ظلمة آخر الليل.

وهذا مثل للوصف الجيد عند النقاد ، وهو الذى يعنى بأكثر ما للموصوف من صفات، وبأظهرها فيه ، وأولاها به : فقد صور ضخامته ، فجمله طوداً متحركا فوق أربع ، وجعل أرجله كأنما نضدت من الصخور ، وشبه فخذيه بكثيبين تلبدت رمالها ، أما صدره فصدر هضبة قد أشرف . وعلى هذا النسق مضى الشاعر يصف أنف الفيل ، وأذنيه ، وعينيه ، ونابيه ، ولونه . كل ذلك ليصوره أمام عينيك ، فيجعل المسموع مرئياً .

وأبو ذؤيب الهذلى يصف حال السيل عند انقلاع السحاب وسكون المطر ، فيقول :

لكل مسيل من تهامة ، بعدما تقطع أقران السحاب ، عجيج [1]

وجعل بعض النقاد وصف المرأة داخلا فى باب الوصف ، إذ مثل بقول ذى الرمة :

ترى الخود[2] يكرهن الرياح إذا جرت ومى بها ، لولا التحرج ، تفرح
إذا ضربتهـــا الريح فى المرط أشرفت روادفها ، وانضم منها الموشح [3]

والقول الجملى أن النقاد لم يوردوا ، كما كان ينبغى ، أمثلة كثيرة رائعة للوصف فى الشعر العربى ، وكان لديهم الكثير منه بين جاهلى وإسلامى ، ولم يقفوا ، كعادتهم ، عندما يوردونه يبينون وجوه حسنه ، أو يترجمون عن جماله .

وقد جعل بعض النقاد التشبيه بابا من أبواب الشعر عند العرب ، وعالجه معالجة باقى الأبواب ، فبين معناه وما يستحسن فيه ، وضرب الأمثلة[4] . ولكنا مع تسليمنا بقوة التشبيه وأثره فى البلاغة وحسن البيان — نأخذ عليه أن التشبيه لايقصد لذاته ، وليس هو بابا مستقلا عن باقى أبواب الشعر ، ولكن الشاعر يلجأ إليه ؛ ليزيد المعنى وضوحا ، ويؤثر فى العاطفة تأثيراً بيناً . والشاعر يستخدمه فى كل أغراض شعره ، وليس ثمة غرض لايمكن أن يستعان فيه بالتشبيه ، فإذا كان يريد أن التشبيه لون من الوصف كان من اللائق أن يدخل فى بابه ، ويدرس فى هذا الباب . أما أن يدرس وحده بابا مستقلا ، كأنه غرض يهدف إليه الشاعر لذاته ، فما لانتفق فيه مع الناقد ، ويخالفه فيه ماجرى عليه الشعراء .

---

(١) نقد الشعر ص ٤١ . والأقران : جمع قرن بفتحتين ، وهو السحاب المقرون بآخر .

(٢) الخود : الفتيات .

(٣) نقد الشعر ص ٤٣ . والمرط : كل ثوب غير مخيط . والموشح : ماعليه الوشاح من جسمها ؛ وهو مابين الكاهل والكشح

(٤) راجع باب (نعت التشبيه) ص ٣٦ من كتاب نقد الشعر لقدامة .

٩ — الحماسة

كانت الحماسة بابا كبيراً من أبواب الشعر العربي في العصر الجاهلي ، وقدرأينا أن الشاعر في ذلك العصر كان لسان قومه في تسجيل مفاخرهم ، والدفاع عن مآثرهم ، كما كان يحثهم في يوم القتال ، ويصف معاركهم ، ويشيد ببسالتهم وإقدامهم . وكانت الشجاعة من أرفع الصفات عند العرب في ذلك العصر ، مجدوها ، وقدروها حق قدرها . وكانت الخصومات لاتكاد تنقطع بينهم ؛ فكثر لذلك شعر الحماسة في العصر الجاهلي ، كما أن الظروف كانت تستدعي هذا الشعر في العصر الإسلامي على ألسنة الخوارج وغيرهم ، عند ماشبت الحروب والخلافات بين علي ومعاوية والخوارج .

وكان الشعراء الذين يقولون الشعر ، ممن يخوضون معارك القتال ، ويذوقون حرج مواقفها ، فخرج شعرهم قويا صادق العاطفة مؤثرا في نفوس من يصغى إليه .

وكان جدراً بالنقاد أن يقفوا عند هذا الباب ؛ لما يضم من شعر كثير رائع ، أغرى أبا تمام أن يجمع طائفة كبيرة منه في كتابه ، ويصدر بها مختاراته ، بل يسمي هذه المختارات كلها باسم الباب الأول ، فيدعوها بديوان الحماسة .

كان جديرا بالنقاد أن يفعلوا ذلك ، فيدرسوا طرائق الشعراء في الحماسة ، ومذاهبهم في تصوير الشجاعة ، ومدى توفيقهم في هذا الوصف والتصوير .

غير أن نقاد العرب أغفلوا هذا الباب إغفالا تاما ، فلم يذكروه بين أغراض الشعر العربي . ولعل سر هذا الإغفال يعود إلى أن الحماسة وشعرها لم يعد لها مكان في العصر الذي كتبوا فيه أسس نقدهم لأغراض الشعر العربي ؛ فإن العنصر العربي كان قد تراجع عن مكان الصدارة في قيادة الجيوش ، وحل محلهم منذ قامت الدولة العباسية ، أجناس أخرى ، كالفرس والترك والديلم والأكراد والشراكسة ، ولم يعد الشعراء يخوضون غمرات القتال ، فيصفون إحساساتهم في ميادين الحروب . وإذا مجد الشعراء قتالا أدخلوا هذا التمجيد في أغراضهم الأخرى من مدح أو رثاء . ولهذا لم يكن شعر الحماسة متميزا بين فنون الشعر ، ولكنه مندمج فيها ، فلم يفرده النقاد بباب خاص يتحدثون عنه .

وإذا صح لنا أن نعد أبا تمام والبحترى ناقدين ، عند ماصنفا كتابيهما المدعوين بديوان الحماسة ، والشاعران كانا ناقدين حقا ، لأنهما لم يعرضا فى هذين الكتابين إلا ماراقهما وأعجبا به — فكأنهما عند ماوضعا هذا الباب فى كتابيهما اختارا مارأياه جامعا أفضل مالشعر الحماسة من الصفات .

لكن أبا تمام « إذ يختار للحماسة لاينظر إلى معناها الضيق المحسوس : من الكر والفر والإيقاع بالأقران ، ولكن ينظر إلى معناها العام ، وإلى بعض مايتفرع عليها من خصال كالنخوة والصبر على الأرزاء والمحن[1] .

أما البحترى فكان أكثر تضييقا على نفسه من أبى تمام ، لأنه عندما اختار للحماسة لم يخرج عما يرتبط بهذا الباب . وقد عقد له زهاء سبعة وعشرين فصلا ، فنجد مثلا فصلا فيما قيل فى حمل النفس على المكروه ، وآخر فيما قيل فى الفتك ، وثالثا فيما قيل فى مكاشفة الأعداء وترك التستر منهم ، ورابعا فيما قيل فى الإطراق حتى تمكن الفرصة ، وخامسا فيما قيل فى الأنفة والامتناع من الضيم والخسف ، وسادسا فيما قيل فى ركوب الموت خشية العار ، وسابعا فيما قيل فى التحريض على القتل بالثأر ، وغيرها فيما قيل فى إدراك الثأر والاشتفاء من العدو ، أو فيما قيل فى استطابة الموت عند الحروب — إلى غير ذلك ، وهى معان تدور كلها حول القتال وما يتعلق به . والبحترى فى هذه الفصول الكثيرة كأنه يعرض المعانى التى دار حولها الشعراء فى باب الحماسة ، وكأنه يرى أن هذه المعانى هى التى ينهج الشعراء نهجها إذا أنشئوا شعر الحماسة ، وهو يختار أجمل ما يدل عليها من الشعر .

فما اختاره البحترى مما قيل فى حمل النفس على المكروه عند الحرب قول عنترة :

بكرت تخوفنى الحتوف ، كأننى ... أصبحت عن غرض الحتوف[2] بمعزل

فأجبتها : إن المنية منهل ... لابد أن أسقى بكاس المنهل

فاقنى[3] حياءك ، لا أبالك ، واعلمى ... أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل[4]

---

(١) دراسة فى حماسة أبى تمام ص ١٩ .

(٢) الحتوف : جمع حتف ، وهو الموت .

(٣) قنا الحياء : لزمه .

(٤) حماسة البحترى ص ٣ .

ومما اختاره أبو تمام قصيدة قيس بن الخطيم[1] ، يصف فيها أخذه بالثأر من قاتل أبيه

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر — لها نفذ ، لولا الشعاع ، أضاءها[2]

ملكت بها كفى ، فأنهرت فتقها — يرى قائم من دونها ماوراءها[3]

يهون علىّ أن ترد جراحها — عيون الأواسى ، إذ حمدت بلاءها[4]

وساعدنى فيها ابن عمرو بن عامر — خراش ، فأدى نعمة وأفاءها[5]

وكنت امرأ لا أسمع الدهر سبة — أسب بها إلا كشفت غطاءها[6]

فإنى فى الحرب الضروس موكل — بإقدام نفس ما أريد بقاءها[7]

إذاما اصطبحت أربما خط مئزرى — وأتبعت دلوى فى السماح رشاءها[8]

متى يأت هذا الموت لا تلف حاجة — لنفسى إلا قد قضيت قضاءها[9]

ثأرت عديا والخطيم ، فلم أضع — ولاية أشياخ جعلت إزاءها[10]

ويطول بى القول إذا أنا أوردت كثيراً من مختاراتهما فى هذا الباب الذى يوقظ فى النفوس حب العزة ، والأنفة من الذل ، واستصغار الحياة الذليلة المهينة . ولقد كانت معركة بورسعيد الخالدة فى نوفبر سنة ١٩٥٦ مجددة لهذا اللون من ألوان الشعر العربى .

---

(١) شاعر جاهلى أدرك الإسلام ، ولم يسلم .

(٢) ابن عبد القيس : قاتل أبى الشاعر . والثائر : من يأخذ بالثأر : والنفذ : الخرق . والشعاع بفتح الشين : التفرق . يريد لولا الدم المنتشر .

(٣) ملكت بها كفى : كنت متمكناً من هذه الطعنة . وأنهرت : وسعت . ومن دونها : من أمامها .

(٤) الاواسى : جمع آسية ، وهى المداوية للجراح . قال التبريزى : يقول : لا أبالى إذا نظرت الأواسى الى هذه الطعنة ، فردت عيونهن عنها ، لكثرة مايخرج منها .

(٥) خراش بن عمرو بن عامر هو الذى ساعده على الأخذ بثار أبيه . وأفاءها : جعلى أغنمها .

(٦) كشفت غطاءها بأن أزيلها عن نفسى ، أو أبنت أمرها للسامع ، ليعلم أنى مكذوب على فيها .

(٧) الضروس : الشديدة . وموكل : ملازم .

(٨) اصطبح . شرب الصبوح ، وهو شرب الخمر فى أول النهار . وخط مئزرى : أثر فى الأرض بسحبه ، وذلك كناية عن الخيلاء . والسماح : الجود . والرشاء : الحبل . مثل يضرب لإتمام مابدىء به .

(٩) قضيت قضاءها : فرغت منها .

(١٠) جعلت إزاءها : وكل الى أمرها .

١٠ ـ الحكمة

وإذا كان النقاد لم يقفوا عند شعر الحماسة . لأنه كان مفقودا فى أزمانهم تقريبا ، فإنهم لم يقفوا عند شعر الحكمة ؛ لأنه لم يكن غرضا خاصا من أغراض الشعراء ، يقصدون إليه ، وإنما كانوا يضمنون الحكمة فى ثنايا شعرهم ، أو آخر قصيدتهم . ودرجوا على هذا المنوال ، فضمنوا قصائدهم نظراتهم فى الحياة ، مركزة فى جمل قصيرة .

غير أن بعض الشعراء لم يسر على هذا النهج ، بل كان يجعل قصيدته كلها حكما متوالية ، ومن أشهر هؤلاء صالح بن عبد القدوس[١] ، فله بعض قصائد حكمية ، منها هذه القصيدة التى مطلعها :

المرء يجمع ، والزمان يفـــرق ويظـــل يرقع ، والخطوب تمزق

وتلك التى مطلعها :

صرمت حبالك بعـــد وصلك زينب والدهر فيـــه تصرم وتقلب[٢]

وهى قصيدة بدئت بغزل قصير ، انتقل منه الشاعر إلى الحكمة ، واستمر فيها إلى آخر القصيدة .

ولم يرتح نقاد العرب لطريقة صالح بن عبد القدوس ، وقالوا : « لو كان شعر صالح ابن عبد القدوس مفرقا فى أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع ما هى عليه بطبقات ، ولصار شعره نوادر سائرة فى الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر[٣] » .

ولعلهم لم يرتاحوا لهذا المنهج لأن القصيدة حينئذ يقل ماؤها ؛ لأنها تخاطب العقل أكثر مما تخاطب الوجدان . وإن كان الجاحظ قد علل لذلك بقوله : « ومتى لم يخرج السامع

---

(١) شاعر حكيم ، اتهم بالزندقة عند المهدى ، فقتله سنة ١٦٠ هـ .
(٢) جواهر الأدب ص ٥٧٠ و ٥٨١ .
(٣) البيان والتبيين للجاحظ ١ : ١٥٠ .

من شىء إلى شىء لم يكن لذلك النظام عنده وقع[1] » يريد بذلك أن يخرج الشاعرمن المدح إلى الحكمة مثلا ، ومن الحكمة إلى المدح . وهو تعليل لا يسلم له ، لأن القصيدة تقبل إذا كانت كلها فى غرض واحد ، ومع ذلك لايملها السامع . وإذا كان يريد أن الشاعر فى المدح ينتقل من معنى إلى معنى ، فهو كذلك فى الحكمه ينتقل من معنى إلى معنى ؛ لأن كل بيت فى القصيدة الحكمية يشتمل غالبا على معنى تام ، وفكرة مستوفاة ، يعرض الشاعر بعدها فى البيت التالى فكرة ثانية .

ولكن بعض الشعراء رغم ذلك سار على طريقة ابن عبد القدوس ، كأبى العتاهية[2] ، فقد نظم أرجوزة حكمية منها ذلك البيت المشهور :

إن الشباب والفراغ والجـــدة   مفسدة للمرء أى مفســـدة[3]

وجرى على منواله بعض الشعراء ، ولا سيما المتأخرون منهم ، ولعلهم رأوا فى زهير ابن أبى سلمى الذى أطال نوعا ما فى عرض حكمه على التوالى ما يبرر لهم منهجهم الذى سلكوه ، وإن كان زهير لم يجمل حكمه قصيدة مستقلة .

والمتتبع لمنهج فحول الشعراء فى عرض أبيات الحكمة يرى أنهم لا يقصدون إلى الحكمة غرضا أساسيا ، ولكنهم يضمنونها قصائد ذات أغراض أخرى ، وإنما يأتون بهذه الحكم فى مواطنها ؛ لتوضح فكرتهم ، أو يجعلوها خلاصة لما عرضوه من قبل .

أغراض أخرى للشعر العربى

وللشعر العربى أغراض أخرى لم يقف نقاد العرب عندها ؛ لقلتها بالنسبة إلى الأغراض الأخرى .

١ — منها الشعر القصصى ، وأغلبه يسير على منهج كتاب كليلة ودمنة ، ويتخذ الحيوانات مسرحا له ، وقد يتخذ الإنسان له ميدانا . وأطول ماعرف من هذا الشعر ديوان الصادح

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) توفى سنة ٢١١ هـ .
(٣) مختارات البارودى ١ : ١٧ .

والباغم[1] ، وهو أراجيز قصصية ، نظمها ابن الهبارية[2]، وقال عنه ابن خلكان : «ومن غرائب نظمه (يريد ابن الهبارية) كتاب الصادح والباغم ، نظمه على أسلوب كليلة ودمنة ، وهو أراجيز ، وعدد بيوته ألف بيت ، نظمها فى عشر سنين ، ولقد أجاد فيه كل الإجادة[3]» .
وكان الشاعر نفسه معجبا بما عمل ، فختم ديوانه بقوله :

هـــذا كتاب حسن ... تحار فيـــه الفطن
أنفقت فيـــه مدة ... عشر ســـنين عدة
بيـــوته ألفـــان ... جميعهـــا معـــان
لو ظل كل شـــاعر ... وناظـــم وناثر
كعمر نوح التـــالد ... فى نظم بيت واحـــد
من مثـــله لما قدر ... ما كل من قال شعر[4]

ولابن الهبارية أيضاً كتاب نتائج الفطنة ، فى نظم كليلة ودمنة[5] .

٢ — ومنها شعر الفكاهة والمزح والمجون ، وقد شهر بها بعض الشعراء كابن سكرة الهاشمى[6] . وفى الأدب العربى قصائد كثيرة تهكمية ، كقصائد ابن الرومى ، والبهاء زهير ، فى اللحى ، والثقلاء ، وأصوات المغنين والمغنيات ، والثياب الأخلاق .

وشعر الفكاهة يتجه إلى ناحية النقص ، يعظم من أمرها ، حتى تبرز للعيان واضحة ، مثله فى ذلك مثل الرسام الهزلى ، يجسم الناحية الشاذة فى جسم الإنسان .

٣ — ومنها شعر الألغاز ، وقد أغرم به الشعراء المتأخرون ، ومن أشهرهم ابن عنين[7] ،

---

(١) صدح : رفع صوته بالغناء . وبغم الغزال : صوت بأرخم صوت .
(٢) هو أبو يعلى محمد بن محمد بن صالح ، شاعر مجيد ، كثير الهجاء ، توفى سنة ٥٠٤ هـ .
(٣) وفيات الأعيان ٢ : ١٦ .
(٤) ديوان الصادح والباغم ص ١١٩ و ١٢٠ .
(٥) وفيات الأعيان ٢ : ١٦ .
(٦) يتيمة الدهر ٣ : ٣ .
(٧) شاعر ولد بدمشق ، كان رقيق الشعر ، شديد الهجاء ، توفى سنة ٦٣٠ هـ .

فللألغاز فى ديوانه المطبوع باب خاص ، كان الشاعر يقصد إليه قصداً . والألغاز فى الحقيقة من باب الوصف ، إلا أن الموصوف لا يذكر فى القصيدة ، ولكن تذكر فيها صفاته ، ثم يسأل عنه ، وخذ لذلك مثلا هذا اللغز فى (حبل الغسيل) ، وهو مما كتب به أحد الشعراء ، إلى ابن عنين :

ماضئيل له الهـــواء مقيل مكتس يومه ، وفى الايل عارى ؟
ورى لابسا صنوف ثيـــاب وهو ذو فاقة حليف افتقـــار
تعتليه الـكسى[1] ثقالا ، فيلقيـ ـها خفافا فى أخريات النهـــار

ولم يتحدث عن هذا الباب النقاد المتقدمون ، لأنه إنما عرف وشاع فى العصور المتأخرة .

والنقاد المتأخرون يضعون باب الألغاز فى أبواب علم البديع ، ويعرفونه « بأن يأتى المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف ، ويأتى بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه[2] » وعقدوا بين الألغـاز والتورية صلة وثيقة ، وقالوا : إن الشرط الأساسى فيه هو ألا يكون معقدا تعقيدا يصعب فهمه ، حتى لا يستطاع الوصول إلى المراد منه[3] .

ومما استحسنوه من الألغاز قول بعضهم فى (القلم) :

وذى خضوع راكع ساجد ودمعه من جفنه جارى
مواظب الخمس لأوقاتهـــا منقطع فى خدمة البـــارى[4]

---

(١) الـكسى : جمع كسوة .
(٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٨٠ .
(٣) المرجع السابق نفسه
(٤) المرجع السابق ص ٤٨١ . وفى البارى تورية ، فهى من أسمائه تعالى ، وهى أيضاً اسم فاعل من برى القلم يبريه .

كما استحسنوا قول بعضهم فى (الباب) :

ما واقف بالمخرج يذهب طورا ويجىء
لست أخاف شره ما لم يكن بمرتج[1]

وقول أبى العلاء فى إبرة :

سعت ذات سم فى قميصى فغادرت به أثرا ، والله واق من السم
كست قيصراً ثوب الجمال ، وتبعا وكسرى ، وعادت وهى عارية الجسم[2]

ولم يقف هؤلاء النقاد ليبينوا مدى تصوير هذا الشعر لعواطف الشعراء .

(١) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٨١ .
(٢) المرجع السابق نفسه .

الفصل الرابع

تحقيق النص الشعرى

يراد بتحقيق النص الشعرى أمران :

أولهما : تحقيق عبارة النص بأن تكون مروية كما نطق بها الشاعر .

وثانيهما : أن تكون صحيحة النسبة إلى الشاعر .

وهذان الأمران ضروريان عند الحكم على الشعر ، والحكم على قائله .

وقد أدرك نقاد العرب منذ القديم ضرورة هذا التحقيق ، وعدوه خطوة أولى فى سبيل دراسة النص دراسة صحيحة مجدية .

وعرفوا أن تحقيق عبارة النص تحتاج إلى أمرين : أولهما معرفة واسعة بأسماء الأماكن التى ترد فى الشعر ، حتى يستطاع معرفة الصواب فى هذه الأسماء ، وكذلك أسماء الشجر ، والنبات ، والمواضع ، والمياه ؛ لأن هذه الأشياء مما لا يلحق بالفطنة والذكاء ، ولا بد من معرفتها على وجه الحقيقة ، للتأكد من نطقها صحيحاً إذا وردت فى الشعر . « قرىء على الأصمعى فى شعر أبى ذؤيب : « بأسفل وادى الدبر ... » : فقال أعرابى حضر المجلس : ضل ضلالك أيها القارىء ؛ إنما هى ذات الدبر ، وهى ثنية عندنا ؛ فأخذ الأصمعى بقوله فيما بعد[1] » .

وثانيهما التأكد من أن الكلمة لم يدخلها تصحيف ولا تحريف ، لذلك عنى العلماء بالتأليف فى هاتين الآفتين[2] . والتصحيف ، كما ذكره ابن حجر ، هو الخطأ فى نقط

---

(١) الشعر والشعراء ص ٩ .

(٢) تحقيق النصوص ونشرها ص ٥٣ ، ٥٤ .

الحروف المتشابهة كالباء والتاء والثاء مثلا ، والتحريف تغيير شكل الحروف ورسمها ، كالدال والراء مثلا[1] .

وكانوا لذلك يفضلون الأخذ عن راو يقول ويقيدون ، حتى لا يقعوا فى الأخطاء الناشئة عن الكتابة ، وينصحون بالتريث فى الأخذ عن الصحف ، ويسمون الآخذ عنها من غير أن يلقى العلماء : صحفياً[2] .

أما عنايتهم بتحقيق نسبة النص فلأنه قد شاع الافتعال فى الشعر ، ووجد من الناس من وضع أشعارا أضافها إلى جاهليين ، إذ قد وجدت أسباب دفعت حملة الشعر ورواته على أن يتزيدوا ، ويعزوا إلى قبيلة ما ليس لها ، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه[3] . وهكذا حملوا على الشعراء كثيراً من الشعر لم يقرضوه .

ومن أشهر الدعاة الذين دعوا إلى التحرج فى قبول الشعر ، حتى لا ينسب إلى شاعر مالم يقله — ابن سلام ؛ فقد عرض هذه الفكرة عرضاً حسنا ، يأتنس فيها بما شاع لدى العلماء من أن خلفا الأحمر يرى أن من الشعر ما هو مصنوع لاخير فيه ، ويونس ابن حبيب يتهم حماداً الراوية بالكذب[4] ، وأبو عبيدة يروى أن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة ، فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه : متمم ، « فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ، ويضعها وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم ، والوقائع التى شهدها ، فلما توالى ذلك علما أنه يفتعله[5] » .

ويقول ابن سلام : « ممن أفسد الشعر ، وهجنه محمد بن إسحق . . كتب فى السير أشعاراً لرجال لم يقولوا شعراً قط ، وأشعارا لنساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد ، وثمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة ... أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟

---

(١) المرجع السابق ص ٥١ ، ٥٢ .
(٢) المرجع السابق ص ٥٩ ، والشعر والشعراء ص ١٠ .
(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٧١ .
(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٤١ .
(٥) المرجع السابق ص ٤٠ .

ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تعالى يقول : وأنه أهلك عادا الأولى ، وثمود فما أبقى[1] ؟! »

ويدرس ابن سلام أسباب ذلك ، ويرجعها إلى العصبية ، ورغبة الرواة فى أن يختلقوا ، ويتزيدوا ؛ فإن العرب لما راجعوا رواية الشعر ، وذكر أيامهم ومآثرهم ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ؛ فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قيلت[2] » . وروى ابن سلام بعد ذلك ما بلغه عن هؤلاء الرواة المتزيدين .

ولم يحدثنا ابن سلام عن الأسباب التى دفعت الرواة إلى اختلاق الأشعار ، ولعلها الرغبة فى إظهار علمهم ، لينالوا مكانة رفيعة فى المادة التى خصصوا لها أنفسهم ، وهى مادة الرواية . ومما يستدل به على ذلك أن جماعة من الرواة والعلماء بأيام العرب قد اجتمعوا فى بيت أمير المؤمنين المهدى ، فدعى المفضل الضبى ، فسأله المهدى قائلا : إنى رأيت زهير ابن أبى سلمى افتتح قصيدته بأن قال :

دع ذا ، وعد القول فى هرم .

ولم يتقدم له قبل ذلك قول ، فما الذى أمر نفسه بتركه ؟ فقال له المفضل : ما سمعت يا أمير المؤمنين فى هذا شيئا ، إلا أنى توهمته كان يفكر فى قول يقوله ، أو يروى فى أن يقول شعرا ، فعدل عنه إلى مدح هرم ، وقال : دع ذا ، أو كان مفكرا فى شيء من شأنه ، فتركه وقال : دع ذا ، أى دع ما أنت فيه من الفكر ، وعد القول فى هرم ؛ فأمسك عنه . ثم دعا حماد ، فسأله عن مثل ما سأل عنه المفضل ؛ فقال ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين ؛ قال : فكيف قال ؟ فأنشده :

لمن الديار بقنـــة الحجر أقوين مذ حجج ، ومذ دهر[3]

---

(١) المرجع السابق ص ٨ و ٩ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٩ و ٤٠ .
(٣) القنة : أعلى الجبل . والحجر : موضع بعينه . أقوين : أقفرن .

قفر بمندفع النحـــائت من ضفوى أولات الضال والسدر[1]

دع ذا ، وعد القول فى هرم خير الـكهول[2] ، وسيد الحضر

فأطرق المهدى ساعة ، ثم أقبل على حماد يستحلفه أن يصدقه القول فى هذا الشعر ، فأقر له حينئذ بأنه قائله .

ويظهر من هذه القصة أن حماداً كان يريد أن يظفر بإعجاب المهدى ، وربما أدرك بذكائه أن المهدى سأل المفضل فلم يستطع أن يجيب ، فلما سئل هو اخترع هذا الشعر ليظهر تفوقه على المفضل فى الرواية ، ولم يكن يجول بفـكره أن المهدى يختبره ويستجوبه . وهكذا أدى عمله إلى غير النتيجة التى كان ينتظرها .

ولا زال المبدأ الذى وضعه نقاد العرب الأقدمون سليما إلى وقتنا هذا ، فن الواجب قبل دراسة النص ونقده أن نتأكد من سلامة مبناه ، ومن سلامة نسبته إلى صاحبه ، حتى تـكون أحكامنا فى النقد سليمة ، مبنية على أساس سليم .

أما طريقة نقاد العرب فى تمييز الصحيح من الزائف فالتمرس بشعر الرجل المنسوب إليه الشعر ، حتى يعرف منهجه وطريقته ، فيستطيع الناقد التمييز بين الصحيح والمنحول . وقد استخدم نقاد العرب هذه الطريقة للحكم . روى القاضى الجرجانى أبياتا للأقيشر[3] هى :

جريت مع الصبا طلق العتيق وهان على مأثور الفسوق

وجدت ألذ عارية الليـــالى قران النغم بالوتر الخفوق

ومسمعة إذا ما شئت غنت : متى تزل الأحبـــة بالعقيق

تمتع من شبـــاب ليس يبقى وصل بعرى الصبوح عرى الغبوق

---

(١) النحائت : آبار بموضع معين . والمندفع : مكان اندفاع الماء . وضفوى : مكان دون المدينة . والضال : السدر البرى ؛ وكأنه أراد بالسدر : ما كان منه غير برى .

(٢) فى الديوان : (البداة) .

(٣) هو المغيرة بن عبد الله ، شاعر هجاء ، من أهل بادية الـكوفة ، توفى نحو سنة ٨٠ هـ .

وقد علق القاضى على هذه الأبيات بقوله : « وأنا أرتاب فى أبيات الأقيشر ، فإنها لا تشبه شعره ، ولم أرها فى ديوانه[١] » .

وعلق صاحب الأغانى على شعر نسب للأحوص[٢] فى بعض الأخبار ، فقال : « وهو موضوع لا شك فيه ؛ لأن شعره المنسوب إلى الأحوص شعر ساقط سخيف ، لا يشبه نمط الأحوص ، والتوليد بين فيه يشهد على أنه محدث[٣] » .

كذلك كان من وسائل تحقيقهم للنصوص رجوعهم إلى النسخ القديمة ، وإلى النسخ المديدة للموازنة بينها واستخلاص وجه الحق منها[٤] .

---

(١) الوساطة ص ١٥٩ .

(٢) شاعر هجاء ، من طبقة جميل بن معمر ، كان معاصراً لجرير والفرزدق ، وهو من سكان المدينة ، توفى سنة ١٠٥ هـ .

(٣) الأغانى ٩ : ١٣٣ .

(٤) راجع الموازنة بين الطائيين ص ٨٩ و ١٦٥ .

الفصل الخامس

بناء القصيدة

إذا كان النقد الحديث يتجه إلى دراسة النص الأدبي جزءا جزءا ، وإلى الوقوف على مشكلاته التفصيلية ، وتبين أسرار الجمال أو القبح لا في النص برمته فحسب ، ولكن في الجملة وفي الكلمة — إذا كان النقد الحديث يسير على هذا المنوال ، فإن النقد عند العرب كان يتجه هذا الاتجاه نفسه ، إذ وقفوا في دراستهم عند الجمل ، بل عند المفردات ، كما سنرى ، من غير أن يخلوا بالنظر في النص برمته ، وما تتطلبه هذه النظرة من المقتضيات .

وقف نقاد العرب طويلا عند مطلع القصيدة ، وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ، ثم عند خاتمتها .

كما وقفوا عند الانتقال من بيت إلى بيت ، وعند الانتقال من شطر بيت إلى الشطر الثاني ، بل عند الانتقال من كلمة في البيت إلى صاحبتها التي تجاورها .

ولعل هذه الدراسة التي أقدمها اليوم تبدد كثيراً من الأوهام التي علقت بالنفوس من ناحية نظرة العرب إلى تكوين القصيدة .

وأول ما لحظوه أن القصيدة العربية عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساما ، فهي تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، يشكو فيها الشاعر ، ويبكي ، ويخاطب الربع ، ويستوقف الرفيق ، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنها ، وفارقوها ، ويصل ذلك بالنسيب ، فيشكو شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ؛ ليميل إليه القلوب ، ويصرف نحوه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مايستوجب به الحقوق ، فيصف رحلته في شعره ، ويشكو النصب والسهر وسرى الليل وهزال الراحلة ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقا بدأ في مدحه ؛ ليبعثه على مكافأته[1] .

(١) الشعر والشعراء ص ٧ .

ويرى هؤلاء النقاد أن الشاعر المجيد هو من يعدل بين هذه الأقسام ، من غير إطالة تبعث الملل إلى السامع ، أو تقصير تود النفس معه أن لو كان الشاعر قد أطال[١] .

١ — مطلع القصيدة :

عنى نقاد العرب بمطلع القصيدة عناية فائقة ، ، فطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد فى إجادته وإتقانه ، علما منهم بقوة الأثر الأول فى النفس ، وأنه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء، إن كان جيدا آسرا ، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا فاترا . ولذا عنى الشعراء به ، وصرفوا همهم إلى الإبداع فيه ، وبلغ كثير منهم فى ذلك مقاما محمودا .

وقبل النقاد من المطالع ما كان بينا واضحا لا غموض فيه ، سهل المأخذ ، لا تعقيد فى تركيبه ، ولا صعوبة فى فهم معناه . ولا ينافى ذلك أن يكون أسلوبه فخما جزلا[٢] . وشرطوا لجودتها تناصب قسميها ، بحيث لايكون شطرها الأول أجنبياً من شطرها الثانى ، وألا يرتفع شطرها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعانى والصياغة ، وينزل شطرها الثانى عن تلك المنزلة السامية[٣] .

كما شرطوا أن يكون الذوق المرهف المهذب مصدرها وينبوعها ، فلا يكون فيها ما يشتم منه رائحة تشاؤم أو تطير ، أو تشمل مالا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع ؛ أو أن يكون فى عبارتها ما قد يثير فى ذهن السامع مالا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن[٤]

وضربوا للمطالع الجيدة أمثلة كثيرة ، منها قول النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب[٥] وليل أقاسيه بطىء الكواكب

قيل : إنه أحسن ابتداءات الجاهلية[٦] ولعلهم رفعوه إلى هذه المكانة ؛ لأنه دل من

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) العمدة ١ : ١٤٥ و ١٤٦ .
(٣) خزانة الأدب ص ٣ .
(٤) الموشح ص ٢٣٧ . والعمدة ١ . ١٤٨ .
(٥) ناصب : ذى نصب أى تعب .
(٦) الصناعتين ص ٤١٩ .

أول الأمر على حال الشاعر عندما غضب عليه النعمان ، وتوعده ، وصور ما يعتلج فى قلبه من هم أعياه ، وأقض مضجعه ، وحرمه النوم الهنىء ، فألم به أرق جعل ليله طويلا . وكل ذلك قد وضع فى أسلوب بين واضح ، وارتباط قوى بين شطرى المطلع ، وتناسب فى القوة والجزالة .

كما قالوا : إن أحسن مرثية جاهلية ابتداء قول أوس بن حجر :

أيتها النفس ، أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا[1]

ولعل حسن هذا المطلع يعود إلى تعبيره عما كان يضمره الشاعر لهذا الميت من حب وإعزاز ، وما كان يخشى عليه من عدوان الموت ، ونزول الحمام بساحته ، أما وقد نزل هذا المحذور ، فإن نفسه قد مضت فى الحزن إلى أبعد الغايات ، واستسلمت إلى البكاء والنحيب والجزع ، وهو لذلك يطلب إليها أن تتحمل المصاب فى صبر ، وألا تسترسل فى آلامها ، رغم أن ماتحذره من المكروه قد نزل بساحتها ، وألم بها .

كما قالوا : إن أحسن مرثية إسلامية ابتداء قول أبى تمام :

أصم بك الناعى ، وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا[2]

وهذا المطلع يبين فى جلاء شدة وقع النبأ على النفوس والآذان ، حتى لقد أصابها الصمم بعد أن سمعته من فم الناعى . ولم لايحزن الشاعر على فقده ، وقد مات الجود بموته ؟!

ومن جيد المطالع قول البحترى :

بودى لو يهوى العذول ، ويعشق ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق[3]

وهو مطلع يوحى بأن الشاعر ضعيف أمام الحب لايستطيع مقاومته ، ولو أن العاذل فى الحب ذاق طعمه ، لعذر وما لام .

وجعل الناس قول أبى تمام :

يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا هى الصبابة طول الدهر والسهد

---

(١) الصناعتين ص ٤١٩

(٢) المرجع السابق نفسه . البلقع : القفر . والمغنى : المنزل .

(٣) خزانة الأدب ٣ : ٤ .

من جياد الابتداءات[1] ، لجمال موسيقاه من ناحية ، وجودة معناه من ناحية أخرى .

والغالب على أبي تمام أنه فخم الابتداء ، له روعة ، وعليه أبهة ، كقوله :

الحق أبلج ، والسيوف عوار   فحذار من أسد العرين ، حذار

وقوله

السيف أصدق إنباء من الكتب   فى حده الحد بين الجد واللعب

والغالب عليه نحت اللفظ وجهارة الابتداء[2] . ولعل قوة هذين البدأين من ناحية شدة ارتباطهما بالموضوع الذى أنشئت له القصيدة ، وما لهما من إرهاب فى المعنى يناسب الموقف الذى قيلت القصيدة فيه .

ومن المطالع الجيدة قول البحترى :

ترى عنده علم بشجوى وأدمعى   وأنى متى أسمع بذكراه أجزع

وقوله :

ما على الركب من وقوف الركاب   فى مغانى الصبا ورسم التصابى[3]

وقول المتنبي :

لكل امرىء من دهره ماتعودا   وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا

وجودة هذا المطلع تعود إلى أن الشاعر بدأه بقاعدة كأنها مسلم بها ، تلك هى أن كل إنسان يعيش على ما اعتاده فى هذه الحياة ، لايستطيع فكاكا عنه ؛ ثم رتب على هذه القاعدة أن سيف الدولة قد اعتاد أن يطعن عداه فى ميدان القتال ، فكأنه لذلك لايستطيع أن يترك عادته . ومعنى ذلك أنه شجاع مطبوع .

وقوله يتغزل :

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا   فلم أدر أى الظاعنين أودع

وقوله فى الصلح بين كافور وسيده : ابن الإخشيد :

حسم الصلح ما اشتهته الأعادى   وأذاعته ألسن الحساد

---

(١) الصناعتين ص ٤٢٠ .

(٢) العمدة ١ : ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

وكل ما ذكرناه من المطالع الجيدة مستوف للشرائط التى أوردها النقاد ، من حيث أسلوبها الواضح ، ومعناها البين ، وصدورها عن الذوق المصفى . فإن اختل شرط من هذه الشروط فقد المطلع قيمته ، وعده النقاد معيباً . فمن ذلك قول أبى تمام :

هن عوادى يوسف وصواحبه فعزما فقد ما أدرك الثأر طالبه(١)

فالشطر الثانى يكاد يكون مبتور الصلة من الشطر الأول ، فالشطر الأول يتحدث عن سيدات يظهرن غير ما يبطن ، والثانى يتحدث عن العزم ، وأنه الذى يدرك به الثأر .

كما عابوا ابتداءه بقوله :

قدك ، اتئب ، أربيت فى الغلواء كم تعذلون ، وأنتم سجرائى(٢)

فاستخدام « قدك » قليل ، كاستخدام « اتئب » فى الغزل ، وكلمة « سجرائى » مما يلقى ظلا من الخفاء ، وإن كان قليلا ، على معنى الغزل . فضلا عما فى مخاطبة الصديق « باتئب » من مخالفة للذوق المرهف .

ومن ذلك أن ديك الجن أنشد قصيدة بدأها بقوله :

كأنها ما كأنه خلل الخلـ ـة وقف الملوك إذ بغـــما

فقال له دعبل : أمسك ، فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشى عليك ، أو تشكيت فكيك . ولكأنك فى جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس . وإنما أراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سمعه ؛ عسى أن يروعه ، ويردعه ؛ فسمع منه ما كره أن يسمعه . ولعمرى ماظلمه دعبل ، ولقد أبعد مسافة الكلام ، وخالف العادة ، وهذا بيت قبيح من جهات : منها إضمار مالم يذكر قبل ، ولا جرت العادة بمثله ، فيعذر ، ولا كثر استعماله ، فيشتهر ، مع إحالة تشبيه على تشبيه ، وثقل تجانسه الذى هو حشو فارغ ، ولو طرح من البيت لكان أحزم ، واستدعى قافية ، لا لشىء إلا لفساد المعنى ، واستحالة التشبيه . . ما الذى يريد « ببغامه » فى تشبيه « الوقف » وهو السوار ، ولم كان

---

(١) الصناعتين ص ٤٢١ .

(٢) المرجع السابق نفسه ، وقدك : حسبك ، واتئب : استحى . والسجراء : جمع سجير ، أى صديق . وأربيت : زدت ، والغلواء : المغالاة .

وقف الهلوك خاصة ؟ ! ومعنى البيت : أن عشيقته كأنها فى جيدها وعينها الغزال الذى كأنه بين نبات الخلة[1] سوار الجارية الحسنة المشى المتهالكة فيه . وقيل : الهلوك : البغى الفاجرة فما هذا كله ؟ وأى شىء تحته ؟ ![2]

ومما مثلوا به من مطالع المتنبى الرديئة قوله :

هذى ، برزت لنا ، فهجت رسيسا ثم انصرفت ، وما شفيت نسيسا[3]

فإنه لم يرض بحذف علامة النداء من هذى ، وهو غير جائز عند النحويين ، حتى ذكر الرسيس ، فأخذ بطرفى الثقل والبرد[4] . وقوله :

أوه بديل من قولتى : واها[5]

قال الثعالبى : وهو برقية العقرب أشبه منه بافتتاح كلام فى مخاطبة ملك[6] .

وقوله ، وهو ما تكلف له اللفظ المتعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى بشرفه وغرابته بالتعب فى استخراجه ، ولا تقوم فائدة الانتفاع به بأداء التأذى باستماعه :

وفاؤكما كالربع : أشجاه طاسمه بأن تسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه[7]

قال الصاحب : ومن عيون قصائده التى تحير الأفهام ، وتفوت الأوهام ، وتجمع من الحساب مالا يدرك بالأرثماطيق[8] ، وبالأعداد الموضوعة للموسيق :

أحاد ، أم سداس فى أحاد لييلتنا المنوطة بالتناد

وهذا كلام الحكل ورطانة الزط[9] . قال الثعالبى ، وما ظنك بممدوح قد تشمر

---

(١) الخلة : ما فيه حلاوة من النبت.

(٢) العمدة ١ : ١٤٧ .

(٣) الرسيس : مارس وثبت فى القلب من حب أو غيره . والنسيس : بقية النفس .

(٤) يتيمة الدهر ١ : ١٢٣ .

(٥) أوه : كلمة تقال عند الشكاية والتوجع . وواها : كلمة تعجب من طيب كل شىء .

(٦) يتيمة الدهر ١ : ١٢٣ .

(٧) أشجاه : أكثر بعثا للشجى ، وهو الحزن . والطاسم : الدارس . وأسعد : أعان . والساجم : السائل المنهمر .

(٨) الأرثماطيق : علم الحساب .

(٩) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٢٠ . والحكلة : العجمة فى الكلام . والزط : جيل من الهنود .

للسماع من مادحه ، فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة ، والمعانى المنبوذة ، فأى هزة تبقى هناك ؟ وأى أريحية تثبت هنا ؟ وقد خطأه فى اللفظ والمعنى كثير من أهل اللغة ، حتى احتيج فى الاعتذار له والنضح عنه إلى كلام لايستأهله هـــذا البيت ، ولا يتسع له هذا الباب[١]

هذا إلى مطالع أخرى أحصاها عليه النقاد[٢] ؛ وإن كان المتنبي فيما عدا هذه المآخذ معدوداً من الشعراء الذين يجيدون المطلع والتخلص والمقطع[٣] . ومما عابوه عليه استفتاح قصيدة كانت أولى قصائده فى مدح كافور الإخشيدى ، وكان مطلعها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا   وحسب المنايا أن يكن أمانيا

فنى الابتداء بذكر الداء والموت مافيه من الطيرة التى تنفر منها السوقة ، فضلا عن الملوك[٤] .

وإذا كنا نوافق النقاد فى أن هذا البدء غير موفق من ناحية مناسبته لأن يكون أول مايخاطب به ملك ، فإن هذا المطلع مع ذلك كان صادق التعبير إلى مدى بعيد عن نفسية المتنبي بعد هذه الأزمة العنيفة التى مرت به بعد أن فارق مغضبا سيف الدولة ، فقد رأى الحياة لاخير فيها ، ووجد الموت شافياً له من آلامه ، إذ يقول بعد هذا البيت :

تمنيتها ، لمـــا تمنيت أن ترى   صديقاً فأعيا ، أو عدوا مداجيا

ومما عيب من مطالع الشعراء لهــذه الطيرة أيضا مطلع أبى نواس ، فى قصيدة يهنىء بها بعض بنى برمك بدار بذل فى تجميلها كل مايملك من الجهد ، إذ بدأها أبو نواس بقوله :

أربع البلى ، إن الخشوع لبـاد   عليك ، وإنى لم أخنك ودادى

وقد تطير منها البرمكى واشمأز ، حتى ظهر الوجوم عليه[٥] .

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ١٢٤ .
(٢) راجع يتيمة الدهر ١ : ١٢٤ ، والصناعتين ص ٤٢٢ و ٤٢٣ .
(٣) العمدة ١ : ١٤٨ و ١٦٠ .
(٤) يتيمة الدهر ١ : ١٢٣ .
(٥) العمدة ١ : ١٥٠ .

ومن هذا القبيل ما يروى من أن المعتصم بنى قصراً فخماً ، جلس فيه ، وجمع الناس من أهله وأصحابه ، وصعد إلى العرش ، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم الموصلى فى النشيد ، فأذن له، فأنشده شعرا بالغ الجودة فى وصفه ووصف المجلس ، إلا أن أوله تشبيب بالديار القديمة وبقية آثارها ، فكان أول بيت منها :

يادار ، غيرك البـــلى ، فمحاك   ياليت شعرى ما الذى أبلاك ؟ !

فتطير المعتصم منها ، وتغامز الناس ، وعجبوا كيف ذهب على إسحق ، مع فهمه وعلمه[1] .

والذوق المرهف المصفى هو الذى أخـذ على البحترى مطلعه الغزل فى مفتتح قصيدة مدح بها أبا سعيد الثغرى ، إذ يقول :

لك الويل من ليل بطاء أواخره

إذ يروى أن أبا سعيد قال له : الويل لك والحرب[2] .

وإذا كان الشاعر فى الحقيقة إنما يخاطب نفسه فى هذا البيت ، فإن الظاهر فى الكاف أنها للخطاب . ومن هنا جاء الاعتراض على الشاعر

كما اعترض عبد الملك بن مروان على جرير ، عندما بدأ ينشده قصيدته ، فقال :

أتصحو ؟ أم فؤادك غير صاح   عشية هم صحبك بالرواح

فقال له عبد الملك : « بل فؤادك » ، كأنه استثقل هذه المواجهة ، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه[3] .

واعترض على الأخطل عندما أنشده قصيدته التى مطلعها :

خف القطين ، فراحوا منك أو بكروا .

---

(١) الصناعتين ص ٤١٨ .
(٢) الموشح ص ٢٢٨ . والحرب : سلب المال .
(٣) العمدة ١ : ١٤٨ .

فقال له عبد الملك : بل منك إن شاء الله ؛ تطيرا[1] . ويقال : إن الأخطل جعل البيت : « فراحو اليوم أو بكروا » خروجا من إثارة هذا التطير[2] .

وكما اعترض على ذى الرمة عندما دخل عليه ، فاستنشده شيئا من شعره ؛ فأنشده قصيدته :

مابال عينك منها الماء ينسكب

وكانت عين عبد الملك تدمع دائما ، فتوهم أنه خاطبه ، أو عرض به ؛ فقال : وما سؤالك عن هذا ؟ ومقته[3] .

كما فعل هشام بن عبد الملك بأبى النجم ، وقد أنشده فى أرجوزة :

والشمس قد كادت ، ولما تفعل كأنها فى الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول ، فأمر به ، فحجب عنه مدة[4] .

وشبيه بهذا مايذكر من أن شاعرا يدعى : أبا مقاتل افتتح قصيدة يمدح بها « الداعى » بقوله :

لاتقل : بشرى ، ولكن بشريان: غرة الداعى ، ويوم المهرجان

فأنبه الداعى ، وقال له : هلا قلت : « إن تقل : بشرى ، فعندى بشريان »[5] .

وكان بدء أبى تمام إحدى قصائده بقوله : « على مثلها : من أربع وملاعب » مثيراً لأحد الحضور أن يقول : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » ؛ وربما أثار ذلك البدء « بعلى » ؛ وقد دهش أبو تمام له ، حتى ظهر ذلك عليه . على أنه غير مأخوذ بذلك ، ولا هو مما يدخل عليه عيبا ، إلا أن الحيطة أفضل[6] . ومن العسير التحرز من مثل هذه المواقف الدقيقة .

---

(١) الموشح ص ٢٣٩ . والقطين : من قطن بالمكان : أقام به . وخف القوم : ارتحلوا مسرعين .
(٢) الموشح ص ١٤٦ .
(٣) العمدة ١ : ١٤٨ .
(٤) المرجع السابق ص ١٤٩ .
(٥) الصناعتين ص ٤١٩ .
(٦) العمدة ١ : ١٤٨ .

ويعلل صاحب العمدة سبب الوقوع فى مثل هذه الهنات ، فيقول : وإنما يؤتى الشاعر فى هذه الأشياء إما من غفلة فى الطبع وغلظ ، أو من استغراق فى الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل ، يذهب مع حسن القول أين ذهب . والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشا كلها[1] .

ومعنى ذلك أن الشاعر يقع فى هذه الهنات لأنه يستغرق فى ناحية نظم الشعر فحسب ، غير ملق بالا للظرف الذى ينشد فيه الشعر ، ولا لمن يلق إليه الشعر .

أما تفاوت قسمى المطلع فيمثلون له بقول امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إذ جمع صدر البيت بين عذوبة اللفظ وسهولة العبارة وكثرة المعانى ؛ فإنه وقف ، وطلب من صاحبيه أن يقفا ، وبكى ، وطلب من صديقيه أن يبكيا ، لذكرى الحبيب والمنزل ؛ بينما لم يذكر فى الشطر الثانى سوى تحديد لهذا المنزل الذى يبكيه[2] . وما عظم ابتداء امرىء القيس فى النفوس إلا الاقتصار على سماع صدر البيت . وعلى هذا التقدير كان مطلع النابغة: « كلينى لهم يا أميمة ناصب ... » أفضل من جهة ملاءمة ألفاظه ، وتناسب قسميه ؛ وإن كان مطلع امرىء القيس أكثر معانى[3] .

وهذه الدراسة والنقد مبنيان على أن الشطر الثانى لايثير فى نفس سامعه مايثيره الشطر الأول من المعانى ؛ لأن سقط اللوى والدخول وحومل لاتثير فى نفس السامع أو القارىء شيئا . ولكن ينبغى أن يوضع فى جانب الاعتبار ما كان لهذه الأسماء من قيمة لدى الشاعر ، وما كانت تثير فى نفسه من انفعالات قوية عميقة ؛ فللشاعر فى سقط اللوى ، وفى الدخول ، وفى حومل ، ذكريات يفيض بها قلبه ووجدانه ، إذ كثيرا ما كان له فيها لقاء ، أو انتظار ، أو سعادة ، أو ألم . وإن الذكريات لترتبط بالأماكن ارتباطا وثيقا ؛ ولذا حرص الشاعر حرصا شديداً على تحديد منزل حبيبته ؛ لأن قلبه شديد التلفت إلى هذه الأماكن ، شديد الحنين إليها ، موصول بها . وإن هذا التقدير يخفف من قوة النقد الموجه إلى الشطر الثانى من مطلع امرىء القيس .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٩ .
(٢) خزانة الأدب ص ٣ .
(٣) المرجع السابق نفسه .

وفرع المتأخرون من حسن المطلع براعة الاستهلال ، وذلك بأن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه ، مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح ، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها فى الذوق السليم ، ويستدل بها على ماقصده من عتب ، أو عذر ، أو تنصل ، أو تهنئة ، أو مدح ، أو هجو[١] .

ومن ألطف البراعات براعة مهيار الديلمى ، فإنه بلغه أنه وشى به إلى ممدوحه ؛ فتنصل من ذلك بألطف عذر ، وأبرزه فى معرض النسيب ، فقال :

أما وهواها حلفة وتنصلا ... لقد نقل الواشى إليها ، فأمحلا[٢]

ثم قال بعده :

سعى جهده ، لكن تجاوز حده ... وكثر فارتابت ، ولو شاء قللا

ومن براعة الاستهلال قول المتنبي فى عتاب سيف الدولة :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ... ومن بجسمى وحالى عنده سقم[٣]

فهو واضح الدلالة على الشكوى فى العتاب .

وقول أبى تمام يهنىء المعتصم بفتح « عمورية » وكان المنجمون قد زعموا أنها لاتفتح فى ذلك الوقت :

السيف أصدق أنباء من الكتب ... فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح ، لاسود الصحائف ، فى ... متونهن جلاء الشك والريب[٤]

وقول المتنبي فى رثاء أم سيف الدولة :

نعد المشرفية والعوالى ... وتقتلنا المنون بلا قتال[٥]

---

(١) خزانة الأدب ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١١ . وتنصل : خرج .

(٣) الشم . البارد .

(٤) الصفائح : جمع صفيحة ، وهى السيف العريض . والمتون : جمع متن ، وهو ماظهر من الشىء . والجلاء : الكشف .

(٥) المشرفية : السيوف . والعوالى : الرماح . والمنون : الموت .

وقول التهامى فى رثاء ابنه :

حكم المنيـــة فى البرية جارى ما هـــذه الدنيا بدار قرار

ولنا أن نعد من براعة الاستهلال هذا الغزل الذى يقع فى مفتتح القصائد إذا كان الجو المخيم عليه هو الجو نفسه المخيم على القصيدة الأصلية · والواقع أن الشاعر الذى يسيطر عليه غرض خاص ، يخيم عليه جو يناسب هذا الغرض ، وحينئذ يكون الغزل الذى فى مفتتح القصيدة مسيطرا عليه هذا الجو ، فيـكون الغزل فرحا إن كانت القصيدة فرحة ، وحزينا إن كانت حزينة ، ومفتخرا إن كانت فخرا ، ومعاتبا إن كانت عتابا ، ومخاصما إذا كانت القصيدة خصاما . وخير مانضرب به مثلا لذلك قصائد أبى فراس فى الأسر ، فإن هذه الظاهرة واضحة فيها تمام الوضوح[١] . وليس ذلك بتـكلف ، ولـكنه طبيعى كما ذكرنا .

وإذا كان القدماء قد عنوا بمطلع القصيدة ؛ فاهتم به الشعراء من ناحية ، ووقف عنده النقاد من ناحية أخرى ، فذلك لعلمهم بأنه أول مايقرع السمع ، فشرطوا فيه ماشرطوه ، من ناحية المعنى وناحية اللفظ ، ورأوا من كمال جماله أن يكون تام الموسيقى بالتصريع ، بأن يستوى آخر جزء فى صدر البيت ، وآخر جزء فى عجزه وزناً ورويًا وإعرابا[٢] ، ويجتهد الشعراء فى أن يكون مطلع قصائدهم مصرعا ، حتى ألفت النفوس ذلك ، وأصبح سامع الشعر يترقب أن يكون آخر المصراع الثانى فى المطلع مشبها آخر المصراع الأول ، كما رأينا ذلك فيما أوردناه من مطالع ، وجاء أكثر الشعر مصرع البيت الأول منه[٣] .

وكأن فى هذا التصريع ما يجعل الأذن تتهيأ للقافية من الشطر الأول .

والتصريع محمود فى المطلع كما رأينا ، ولـكنهم ربما استثقلوه فى وسط القصيدة[٤] ، ولعل استثقالهم له راجع إلى ان النفس قد ألفت أن يكون التصريع فى مفتتح القصائد ، فإذا جاء فى وسطها كان كأنه إيذان ببدء قصيدة جديدة ، وكأن القصيدة الماضية قد انتهت ،

---

(١) راجع فى ذلك كتابنا : « شاعر بنى حمدان » .
(٢) خزانة الأدب ص ٤٤٧ .
(٣) شرح الإيضاح ٣ : ٨٤ .
(٤) خزانة الأدب ص ٤٤٧ .

فتصبح القصيدة كأنها مكونة من عدة قصائد . ولذلك رأوا أن الشاعر ربما صرع فى غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شىء إلى وصف شىء آخر ، فيأتى حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيها عليه ... إلا أنه إذا كثر فى القصيدة دل على التكلف[1] .

هذا ، ولا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبرى فى عصرنا الحاضر ، ولكننا نجد المطلع اليوم كلما كان شديد الصلة بالموضوع الذى أنشئت له القصيدة .

٢ — حسن التخلص :

وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلا إلى المدح أو غيره بلطف تحيل ، ومع رعاية الملاءمة بينهما ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع فى الثانى ، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما ، حتى كأنهما قد أفرغا فى قالب واحد[2] ، فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه قد انتقل إلى الغرض الذى أنشأ الشاعر له قصيدته .

فمن التخلصات المختارة قول أبى تمام :

يقول فى « قومس » قومى ، وقد أخذت ... منا السرى ، وخطا المهرية القود[3]

أمطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا ... فقلت : كلا ، ولكن مطلع الجود[4]

وقول البحترى .

سقيت رباك بكل نوء عاجل ... من وبله حقاً لها معلوما[5]

ولو اننى أعطيت فيهن المنى ... لسقيتهن بكف إبراهيما

---

(١) العمدة ١ : ١١٥ .

(٢) العمدة ١ : ١٥٦ ، وشرح الإيضاح ٣ : ١٣ ، وخزانة الأدب ص ١٨٥ .

(٣) قومس : اسم موضع متسع بين خراسان وبلاد الجبل . وأخذت : أثرت . والسرى : سير الليل . والمهرية : الإبل المنسوبة إلى مهرة . والقود : جمع قوداء ، وهى الطويلة الظهر والعنق .

(٤) شرح الإيضاح ٣ : ١٣٩ .

(٥) الربا : جمع ربوة ، وهى ما ارتفع من الأرض . والنوء هنا : المطر . والوبل : المطر الغزير .

وقول المتنبي:

خليلي ، إني لا أرى غـير شاعر فـكم منهم الدعوى ، ومني القصائد

فلا تعجبا ؛ إن السـيوف كثيرة ولـكن سـيف الدولة اليوم واحد

وحسن التخلص هذا مما اعتنى به المتأخرون ، دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين . بل كانت العرب تقول عند فراغها من نعت الإبل ، وذكر القفار ، وماهم بسبيله: « دع ذا » ، و « عد عن ذا » ، ويأخذون فيما يريدون ، أو يأتون بإن المشددة ابتداء الـكلام الذي يقصدونه[1] . ومع ذلك لم يفتهم أحيانا حسن التخلص ، كقول زهير بن أبي سلمى :

إن البخيل ملوم حيث كان ، ولـكن الـكريم (على علاته) هرم

كما تجد للفرزدق وأبي نواس تخلصات مختارة .

عني المتأخرون بحسن التخلص ؛ فأجادوا أحيانا ، وأخطئوا الصواب أحيانا ، فمن عيوب التخلص قول المتنبي :

غـدا بك كل خـلو مستهاما وأصبح كل مسـتور خليما

أحبك أو يقولوا : جر نمـل ثبـيرا ، وابن إبراهيم ريما

قال صاحب « خزانة الأدب » : انظر ما أرد هذا المخلص وأشد تعسفه . ومعناه أنه علق انقضاء حبها على غير ممكن ، وهو أن يجر النمل الجبل المسمى ثبيرا وأن يخاف ممدوحه فجعل خوف الممدوح نظير جر النمل لثبير ، ليقرر أن كلا منهما من المستحيلات[2] .

ومن مخالصه القبيحة أيضا قوله :

عل الأمير يرى ذلى ، فيشـفع لى إلى التي تركتني فى الهوى مثـلا

وسبب قبح هذا المخلص كونه جعل ممدوحه ساعيا بينه وبين محبوبته فى الوصال ، ولا خفاء فى دنو هذه المرتبة[3] .

---

(١) العمدة ١ : ١٥٩ .

(٢) خزانة الأدب ص ١٨٧ .

(٣) خزانة الأدب ص ١٨٢ .

قال صاحب العمدة : وأكثر الناس استعمالا لهذا الفن أبو الطيب ، فإنه ما يكاد يفلته ولا يشذ عنه ، حتى ربما قبح سقوطه فيه[١] .

وإذا لم يكن التخلص متصلا بما قبله ، بل انتقل الشاعر من معنى إلى آخر من غير تعلق بينهما سمى اقتضابا ، وطفرا ، وانقطاعا ، كأن الشاعر استهل كلاما آخر[٢] . وكان البحترى كثيراً ما يأتى به ، نحو قوله :

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى لكن قلبى بالرجاء موكل
إن الرعية لم تزل فى سيرة عمرية ، مذ ساسها المتوكل

* * *

ومن قبيل حسن التخلص ما سموه بالاستطراد ، وهو أن يأخذ المتكلم فى معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ فى معنى آخر[٣] . ويمثلون له بقول حسان :

إن كنت كاذبة الذى حدثتنى فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل عنهم ونجا برأس طمرة[٤] ولجام

وذلك أن الحارث بن هشام فر يوم بدر عن أخيه : أبى جهل .

قال البحترى : أنشدنى أبو تمام لنفسه :

وسابح هطل التعداء هتان على الجراء أمين غير خوان[٥]
أظمى الفصوص ، ولم تظمأ قوائمه فخل عينيك فى ظمآن ريان[٦]

---

(١) العمدة ١ : ١٥٧ .
(٢) المرجع السابق ص ١٥٩ ، وخزانة الأدب ص ١٨٦ .
(٣) الصناعتين ص ٣٨٧ .
(٤) الطمر : الفرس الجواد ، والأنثى طمرة .
(٥) السابح : السريع العدو . وهطل التعداء : شديد الجرى . والهتان : المتتابع الانصباب . والجراء : الجرى .
(٦) أظمى : أسمر . والفصوص : جمع فص ، وهو حدقة العين .

فلو تراه مشيحا : والحصى زيم بين السنابك ، من مثنى ووحدان(١)
أيقنت ، إن لم تثبت ، أن حافره من صخر تدمر(٢) أو من وجه عثمان

ثم قال لي : ماهذا الشعر ؟ قلت : لا أدري ؛ قال : هذا المستطرد ، أو قال الاستطراد ؛ قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ؛فاحتذى هذا البحتري ، فقال في قصيدته التي مدح فيها محمد بن علي القمي ، ووصف فيها الفرس وأولها:

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذي نهواه أو لم يفعل

ثم وصف الفرس ، فقال :

وأغر في الزمن البهيم محجل قد رحت منه على أغر محجل(٣)
كالهيكل المبنى إلا أنه في الحسن جاء كصورة في هيكل(٤)
يهوى كما تهوى العقاب إذا رأت صيدا ، وينتصب انتصاب الأجدل(٥)
متوجس برقيقتين ، كأنما ريان من ورق عليه موصل(٦)
وكأنما نفضت عليه صبغها صهباء للبردان أو قطربل(٧)
ما إن يعاف قذى ، ولو أوردته يوما خلائق حمدويه الأحول(٨)

---

(١) أشاح في أمره : جد . وزيم : جمع زيمة ، وهي القطعة من اللحم . والسنابك : جمع سنبك ، وهو طرف الحافر .

(٢) تدمر : مدينة كانت على مسافة من دمشق .

(٣) الأغر ، في الشطر الأول : السيد الشريف . وفي الشطر الثاني ، هو ، من الخيل : ما كان بجبهته غرة ، وهو بياض في جبهة الفرس . والبهيم : الأسود . والمحجل في الشطر الأول : المشهور . وفي الشطر الثاني ، من الخيل : ما في قوائمه بياض .

(٤) الهيكل : البناء المرتفع . وفي الشطر الثاني : موضع في صدر الكنيسة يقرب فيه القربان .

(٥) الأجدل : الصقر .

(٦) متوجس : يتسمع الصوت الخفي . وبرقيقتين ، أي بأذنين رقيقتين .

(٧) الصهباء : الخمر . والبردان ، وقطربل : موضعان .

(٨) القذى : مايقع في الشراب من تبنة ونحوها .

وكان هذا عدوا للذى مدحه[١] .

والقيمة الفنية للاستطراد أنه يبدو للقارىء كما لو كان من الأمور المسلم بها ؛ فوجه عثمان فى شعر أبى تمام يبدو كما لو أنه حقا كان مقدودا من الصخر ، وأخلاق حمدويه تبدو فى شعر البحترى كأنها قذى يعاف .

٣ — حسن المقطع

ويراد به حسن الخاتمة . والشعراء والنقاد يعنون بآخر القصيدة عناية كبرى ؛ إذ يرونه آخر مايبقى فى الأسماع ، وربما حفظ من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال[٢] . والبلغاء يعنون بأن ينتهى كلامهم بالمعنى البديع ، واللفظ الحسن الرشيق[٣] . ولذا قيل : إنه ينبغى أن يكون آخر بيت فى القصيدة أجود بيت فيها ، وأدخل فى المعنى الذى قصد إليه فى نظمها[٤] ، وألا يختم الشاعر قصيدته مقطوعة تتعلق النفس بها ، وتكون راغبة فيها ، تنتظر أن يكون للكلام بقية ، وله صلة . ويضربون الأمثلة للمقاطع الجيدة بقول الشاعر :

لقد محضت لكم ودى بلا دخل فاستيقظوا ؛ إن خيرالعلم مانفعا[٥]

فقطعها على حكمة عظيمة الوقع[٦] . والحق أن هذا البيت يشعر بأنه خاتمة لنصيحة عرضها الشاعر من قبل ، فهو يختمها بأن ماعرضه عليهم هو نصيحة محضة ، لم يشبها غرض بفسدها ، ولن يستفيدوا بعلمها إلا إذا انتفعوا بالعمل بها .

ومن أمثلة المقاطع الجيدة قول ابن الزبعرى ، فى آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبى ، ويستعطفه :

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت واقبل تضرع مستضيف تائب

(١) أخبار أبى تمام ص ٦٨ وما يليها .
(٢) خزانة الأدب ص ٥٦٢ .
(٣) الصناعتين ص ٤٢٧ .
(٤) المرجع السابق ص ٤٢٩ .
(٥) الدخل : الفساد .
(٦) الصناعتين ص ٤٢٨ .

فجعل نفسه مستضيفا ، ومن حق المستضيف أن يضاف ، وإذا أضيف فمن حقه أن يصان ، وذكر تضرعه وتوبته مما سلف . وجعل العفو عنه مع هذه الأحوال فضيلة لجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو[1] .

والقارىء لهذا البيت يشعر بأن قائله لم يدخر وسعا في طلب الصفح ، وتقديم كل ما يملك من وسائل الاعتذار . وآخر هذه الوسائل تضرع المستضيف التائب ؛ وليس عليه بعد ذلك من سبيل .

ومن المستحسن في الختام أيضا قول تأبط شراً :

لتقرعن على السن من ندم إذا تذكرت يوما بعض أخلاقي

فهذا البيت أجود بيت في القصيدة ؛ لصفاء لفظه ، وحسن معناه[2] .

وهو يشعر كذلك بأن قائله قد أتى بكل ما يملكه من وسائل الاسترضاء . فإذا لم يقبل المسترضى هذه الوسائل ، فليس ثمة بد من أن يذكره في النهاية بما سوف يأتي به الإصرار على المجرمن قطيعة يندم عليها ، ويقرع سنه آسفا على التفريط فيمن كان في مثل أخلاق الشاعر .

ومثله قول الشنفرى في آخر قصيدة :

وإني لحلو إن أريد حلاوتي ومر إذا نفس العزوف أمرت

أبيٌّ لما آبى ، قريب مقادتي إلى كل نفس تنتحي في مسرتي[3]

فهذان البيتان أجود ما فخر به في هذه القصيدة[4] .

ومن الخاتمة الجيدة قول أبي نواس في آخر قصيدة مدح بها الخصيب :

وإني جدير إذ بلغتك بالمنى وأنت بما أملت منك جدير

فإن تولني منك الجميل فأهله وإلا فإني عاذر وشكور[5]

---

(١) المرجع السابق ص ٤٢٩ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المقادة : القيادة . وتنتحي : تقصد .
(٤) المرجع السابق نفسه .
(٥) الإيضاح ٣ : ١٢٤ .

وقول أبي الطيب فى ختام قصيدة :

فلا حطت لك الهيجاء سرجا ولا ذاقت لك الدنيـــا فراقا[1]

وجمال هذا المقطع فى إشعاره بأنه دعاء صادر من قلب معجب بمن يثنى عليه ، فهو بعد أن صوره فى القصيدة ، ورسم خلاله الرفيعة ، يكون من الطبيعى أن يختم ذلك بهذا الدعاء الصادر من قلب الشاعر .

ويعجب النقاد أن تختم القصيدة بالمثل والحكمة والتشبيه الجيد ، كقول امرىء القيس:

ألا إن بعد العدم للمرء قنوة[2] وبعد الشباب طول عمر وملبسا[3]

وأحسن أنواع الانتهاء ، كما قلنا ، ما أوحى إلى السامع بانتهاء الكلام[4] ، ويسمى ذلك براعة المقطع ، كبيت أبي الطيب .

فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة قد انتهت بقى الكلام مبتورا[5] ؛ لأن النفس تظل مترقبة ، تتطلع إلى مزيد من الإيضاح ومزيد من الشرح . ومن أمثلة ذلك ختام قصيدة امرىء القيس بهذا البيت الذى يصف السيل وشدة المطر :

كأن الســـباع فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل[6]

فإن النفس بعد هذا البيت لا تشعر بأن الوصف الذى أخذ فيه الشاعر قد انتهى إلى غاية ، بل تترقب مزيداً من الوصف ، ومزيدا من رسم شعوره إزاء ما رأى .

كما عيب على أبي الطيب هذا الختام الذى خاطب به سيف الدولة بعد ذكره للخيل ، وهو :

فلا هجمت بها إلا على ظفر ولا وصلت بهـــا إلا إلى أمل

---

(١) خزانة الأدب ص ٥٦٨ .
(٢) القنوة ، بالكسر وبضم : مايكتسب من المال ويقتنى .
(٣) الصناعتين ص ٤٢٨ .
(٤) الإيضاح ٣ : ١٣٤ .
(٥) العمدة ١ : ١٦٠ .
(٦) المرجع السابق نفسه . وأنابيش العنصل : أصوله تحت الأرض . والعنصل : البصل البرى . وغدية : تصغير غدوة .

إذ قيل : إنه لم يدع له ، حتى دعا عليه[1] . وقد كره الحذاق من الشعراء أن تختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف ، إلا للملوك ، على ألا يكون من جنس قول المتنبي الذي عرضناه[2] . والنقاد على حق في هذا النقد ، وإن للشاعر لطرقا شتى في التعبير عن فكرته ، خيرا من هذا التعبير .

٤ — وحدة البيت :

يرى معظم نقاد العرب أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه ، وألا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى . وعدوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتاج في إكمال معناه إلى غيره مبتورا[3] ، ووافقه صاحب الموشح على هذه التسمية[4] . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان إلىّ أمرى ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثاني ، فقال :

إذاً لملكت عصمة أم وهب على ما كان من حسك الصدور[5]

فالمعنى في البيت الأول ناقص ، فأتمه في البيت الثاني[6] .

ويرى صاحب نقد النثر أن الشاعر إن تم بيته قبل أن يتم معناه ، احتاج إلى أن يضمن البيت الثاني تمام المعنى ، كقول الشاعر :

وجناح محصوص تحيف ريشه ريب الزمان ، تحيف المقراض[7]

---

(١) العمدة ١ : ١٦٠ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) نقد الشعر ص ٨٧ .
(٤) الموشح ص ٨٧ .
(٥) حسك الصدور : ما فيها من غل .
(٦) نقد الشعر ص ٨٨ .
(٧) المحصوص : متساقط الشعر . وتحيف الشيء : تنقصه ، وأخذه من جوانبه . وريب الزمان : صرفه . والمقراض : ما يقطع به الثوب .

فهذا لا يقوم بنفسه ، ولا يبين عن معنى ما أريد به ، حتى يأتى بكمال معناه فى البيت الثانى ، وهو :

فنعشته ، ووصلت ريش جناحـــه وجبرته ياجابر المنهـــاض[1]

وذلك معيب[2] .

وسمى ذلك أبو هلال العسكرى تضمينا ، ومثل له بقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل : يغـدى بليـــلى العامرية ، أو يراح

قطاة عزها شرك ، فبـــاتت تجاذبه ، وقد علق الجناح[3]

فلم يتم المعنى فى البيت الأول ، حتى أتمه فى البيت الثانى ، وهو قبيح[4] .

أما صاحب العمدة فيرى التضمين أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . كقول النابغة الذبيانى :

وهم وردوا الجفـــار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ . إنى[5]

شهدت لهـــم مواطن صالحات وثقن لهـــم بحسن الظن منى

ويرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من التضمين ، كقول إبراهيم بن هرمة :

إما تريني شاحبا متبـــذلا كالسيف يخلق جفنه ؛ فيضيع[6]

فلرب لذة ليـــلة قد نلتها وحرامها بحـــلالها مدفوع

فالبيت الثانى مرتبط بأول البيت السابق له .

---

(١) انهاض العظم . انكسر بعد جبور .

(٢) نقد النثر ص ٨٩ .

(٣) عزه : غلبه . القطاة : طائر فى حجم الحمام .

(٤) الصناعتين ص ٣٥ .

(٥) الجفار جمع جفرة ، وهى من الأرض : الواسعة المستديرة .

(٦) يخلق : يبلى . وجفن السيف : غمده .

ولم يجعل من التضمين قول متمم بن نويرة :

لعمرى ، وما دهرى بتأبين هالك ولا جزعا مما أصـــاب ، فأوجعا
لقد كفن المنهـــال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات أروعا[1]

ولعل سبب ذلك يعود إلى أنه يمكن أن يكون البيت الأول مستقلا بمعناه ، وأن البيت الثانى يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

وليس من العيب عندهم وإن كان مضمنا قول امرىء القيس :

وتعرف فيه من أبيـــه شمائلا ومن خاله ، ومن يزيد ، ومن حجر :
سماحة ذا ، وبر ذا ، ووفاء ذا ونائل[2] ذا ، إذا صحا ، وإذا سكر

وذلك لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول ، مثل قوله : « إنى شهدت لهم » .

وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتى امرىء القيس . وهذا عند نقاد الشعر يسمى « الاقتضاء » أى أن يكون فى الأول اقتضاء الثانى ، وفى الثانى افتقار إلى الأول[3] .

والخلاصة أن التضمين يشتد عيبه إذا احتاجت القافية إلى البيت الثانى ، كما فى شعر النابغة ، وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية قل هذا العيب . فإذا استطاع كل بيت أن يستقل بنفسه لم يكن تضمينا ، وإذا استطاع البيت الأول أن يستقل بمعناه ، وإن احتاج إلى الثانى فى شرح هذا المعنى سمى ذلك اقتضاء ، وهو غير معيب .

وبعد فإن معظم نقاد العرب يتفقون على تفضيل استقلال البيت الواحد بمعناه ، وهم فى ذلك يستجيبون للطبيعة العربية التى تؤثر الإيجاز ، وترى أن البيت الواحد أسير على الألسنة ، وتفضل لذلك أن يكون البيت الذى يدور على ألسنتها تام المعنى غير محتاج إلى سواه . بل إن من أسس المفاضلة عند النقاد أن يشتمل البيت الواحد على أكثر من معنى ؛ « فإن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد أو المعنيين فى بيت واحد ، كان فى ذلك أشعر منه إذا أتى

---

(١) العمدة ١ : ١١٣ . والمنهال : التراب ينصب . والمبطان : من البطنة ، وهى الامتلاء المفرط من الأكل . والأروع : من يعجبك بحسنه أو شجاعته .

(٢) النائل : ما ينال .

(٣) الموشح ص ٤١ .

بذلك فى بيتين ، وكذلك إذا أتى شاعران بذلك ، فالذى يجمع المعنيين فى بيت أشعر من الذى يجمعهما فى بيتين[1] » .

ولكن ابن الأثير لم ير هذا الرأى ، ولم يوافق عليه ، ولم يعد تعلق بيت ببيت عيبا ؛ « لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ؛ إذ لافرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ؛ فالفرق بينهما يقع فى الوزن لاغير . والفقر المسجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم ، فى مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل فى سورة الصافات : « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون : قال قائل منهم : إنى كان لى قرين ، يقول : أئنك لمن المصدقين ، أئذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، أئنا لمدينون ؟ ! » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتى تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد فى كتاب الله عز وجل .

ومما ورد من ذلك شعرا قول بعضهم :

ومن البلوى التى ليـ ... س لها فى الناس كنه

أن من يعرف شيئا ... يدعى أكثر منه

ألا ترى أن البيت الأول لم يقم بنفسه ، ولا تم معناه إلا بالبيت الثانى ، وقد استعملته العرب كثيراً ، وورد فى شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فقلت له ، لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا ، وناء بكلكل :

ألا أيها الليل الطويل ، ألا انجلى ... بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل

وكذلك ورد لبعض شعراء الحماسة :

لعمرى ، لرهط المرء خير تقية ... عليه ، وإن عالوا به كل مركب

---

(١) نقد النثر ص ٨٩ .

من الجانب الأقصى ، وإن كان ذاغنى   جزيل ، ولم يخبرك مثل مجرب[١]

ولاأريد هنا أن أناقش ابن الأثير فى رأيه ، ولا أن أفرق بين الشعر والنثر من ناحية ارتباط بعض الأجزاء ببعض ، لأنه مهما يكن من أمر فإن الاتجاه العالم عند نقاد العرب هو أنهم يفضلون أن يستقل البيت فى القصيدة بمعناه ، وألايحتاج إلى سواه ، إلافى الحكايات وماشا كلها[٢].

٥ — وحدة القصيدة :

وليس معنى اهتمام نقاد العرب بوحده البيت واستقلاله بنفسه أن الشعراء أو النقاد أغفلوا العناية بوحدة القصيدة ، أو أهملوا أمر هذه الوحدة .

أما الشعراء فكانوا يعنون فى قصائدهم بالتناسق والارتباط بين أبيات القصيدة ، بحيث تكون منسقة ، متناسبة المعانى ، لايطفر المرء فيها من معنى إلى معنى ، ولا يشعر بأن هناك فجوة بين البيت وتاليه .

وقد رأينا كيف عنى الشعراء المتأخرون بأن يحسنوا التخلص من الغزل إلى غيره من الأغراض كالمدح والهجاء ، حتى لايشعر القارىء بأنه فوجىء بالانتقال من غرض إلى سواه.

أما نقاد العرب فقد رأوا من الضرورى فى القصيدة أن ترتبط أبياتها بعضها ببعض ،حتى يتكون منها عمل فنى سليم .

وهنا يحسن بى أن أشير إلى ماشاع على الألسنة ، وما ردده كثير من المستشرقين من اتهام القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية[٣] ، ولعل سر ذلك الاتهام هو أنهم يرون القصيده العربية كثيراً ماتشتمل على غير غرض واحد ؛ فيرون قصيده المدح مثلا يبدؤها الشاعر غالباً بالغزل ، وقد يضع فى أثنائها الحكمة والوصف ، كما يكون ذلك فى الهجاء أيضاً والرثاء . وقد يكون منشؤه أيضاً شدة عناية العرب بالحديث عن وحده البيت

---

(١) المثل السائر ص ٢٩٤ .

(٢) العمدة ١ : ١٧٥ .

(٣) هامش ص ٦٩ «من الوجهة النفسية» ، وص ٥٣ من كتاب النابغة الذبيانى » .

حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيدة ؛ فظن أن العرب لم يتنبهوا إلى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربيــة مكونة من أمشاج ممزقة « وأن الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفســه ، لا ربط بينها غاية أو انسجام أو إتقان ، اللهم إلا وحدة العقل الذى أبدعها[1] » ، وحتى ظن كذلك أن نقاد العرب أغفلوا الحديث عن هذه الوحدة ، ولم يتنبهوا لها ، ولم يعنوا بالحديث عنها .

هذا الاتهام للقصيدة العربية ولنقاد العرب فيه ظلم بالغ ، وحيف كبير ؛ لأن القصــيدة العربية إذا كانت فى كثير من الأحيان تتــكون من أغراض عدة كالغزل والمدح والحــكمة والوصف ، فليس ذلك بموجب أن تتفــكك الوحدة ، أو تصبح القصيدة أخلاطا ، لأن مقصد القصيدة من العرب القدامى إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشــكا شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ؛ فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشــكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وإنضاء[2] الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل ، وقدر عنده ما ناله من المــكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المــكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشياء ، وصغر فى قدره الجزيل[3] .

هذا القول من ابن قتيبة ، وقد سمعه من بعض أهل العلم ، ينقض هذا الاتهام من أساسه ؛ لأنه يدلنا : أولا ، على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ، يسلم الواحد منها إلى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضا ؛ لأن ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يعتقد أن قصيدته أخلاط متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام . وثانيا على أن دارسى الشعر العربى أدركوا هم

---

(١) رأى الأستاذ « جب » . راجع « النابغة الذبيانى » ص ٥٣ .

(٢) النصب : التعب . وإنضاء الراحلة : هزلها من التعب .

(٣) الشعر والشعراء ص ٦ .

أيضا أن الشاعر لم يكن يلقى القول على عواهنه • أو يكون قريضه من أجزاء لا صلة بينها .

وإن إدخال الشاعر الحكمة والوصف فى ثنايا قصيدته لا يجعلها اشتاتا متفرقه ، لأن الشاعر لا يأتى بها إلا إذا كانت الحالة تستدعي وجودها استشهاداً على غرض يريده الشاعر أو استخلاصا من فكرة عرضها ، وكذلك يأتى الوصف أيضاً .

وحسبك أن ترجع إلى القصيدة العربية لترى فيها التناسق والانسجام . وسوف أنقل هنا رأى ناقدمحدث فى وحدة القصيدة العربية ، وقد ضرب لنا مثلا بقصيدة لبيد ، كما نقلت لك رأى ناقد قديم .

يقول الدكتور طه حسين : . « قال صاحبي : أنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية فى الشعر القديم خاصة هو أنها ليست ملتئمة الأجزاء ، وإنما تأتيها الوحدة من القافية ومن الوزن ، فلولا أن لبيدك هذا قد اختار البحر الذى اختاره ، والقافية التى اختارها ، لما تشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتا منثورة لاقران لها ؛ فأجبنى ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره ؛ فأوجدها ، وأتقنها ، وأتمها إتماما لا شك فيه ولا غبار عليه . وتفكك القصيدة العربية واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى أسطورة من هذه الأساطير التى أنشأها الافتتان بالأدب الأوربى الحديث ، والقصور عن تذوق الأدب العربى القديم — والذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين :

الأول : أنهم لايدرسون الشعر القديم كما ينبغى — وإنما يدرسونه درس تقليد ؛ ويصدقون ما يقال لهم من الكلام فى غير تحقق ولا استقصاء ، وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات ، وقل منهم من يحفظ القصيدة ، ويدرسها كاملة .

والسبب الآخر ، يأتى من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة . . . فى غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق ، وينسون أن كثيراً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوبا ، وإنما نقلته الذاكرة ، فأضاعت منه ، وخلطت فيه ، ولم تحسن الرواية ، فكثر الاضطراب فى هذا الشعر..

ولست أريد أن أبعد فى التدليل على أن الشعر العربى القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء قد نسقت

أحسن تنسيق وأجله . . . وإنما أقف معك عند قصيدة لبيدة . . وأتحداك، وأسالك أن تبين لى من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف ، وكيف لا تتم لها الوحدة إلا من الوزن والقافية . . . أمامك قصيدة لبيد ، فأرنى كيف تقدم فيها وتؤخر ؟ وكيف تضع فيها بيتا مكان بيت ، دون أن تفسد معناها إفساداً ، وتشوه جمالها تشويها . . . إنها بناء متقن محكم ، لا تغير منه شيئا إلا أفسدت البناء كله ، ونقضته نقضا[١] . . . »

ثم يمضى الناقد عارضا قصيدة لبيد ، مبينا ما فيها من وحدة واتساق[٢] .

ولم يكن ابن قتيبة فى حديثه عن وحدة القصيدة العربية ببدع بين نقاد العرب الأقدمين؛ فالجاحظ مع إعانه بأن العرب يحبون التنوع فى القصيدة[٣] ، يقول: إن أجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكا واحداً[٤] . ومعنى سهولة مخارجه حسن انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن غرض إلى غرض ، حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة . ولعل حبهم لهذه الوحدة فى القصيدة هو الذى جعلهم يكرهون أن تكون القصيدة كلها أمثالا[٥] . فتفقد هذه الوحدة ، وتصبح مفككة لا رابط يجمع بينها ، إذ يكون كل بيت فيها دالا على حكمة ، قد لا يكون بينها جامع يصلها بسابقتها أو لاحقتها .

وأصرح من ذلك فى الحديث عن وحدة القصيدة ما ذكره ابن طباطبا ، إذ يقول : « وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ؛ لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ؛ فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه[٦] » .

---

(١) حديث الأربعاء ص ٣٠ وما يليها .
(٢) المرجع السابق ص ٣٣ وما يليها .
(٣) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .
(٤) العمدة ١ : ١٧١ .
(٥) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .
(٦) عيار الشعر ص ١٢٤ .

وقال فى موضع آخر مبينا طريق صناعة الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه . . . فإذا اتفق له بيت يشا كل المعنى الذى يرومه أثبته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى ، على تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعانى ؟ وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها[1] »

فأنت تراه ، وهو شاعر ناقد ، يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، ويصل أبياتها جميعا بحيث لا يكون بينها ثغر ولا فجوات .

أما أبو هلال العسكرى فيرى أن الكلام إذا انقطعت أجزاؤه ، ولم تتصل فصوله ذهب رونقه ، وغاض ماؤه[2] .

ولعل من أقوى النصوص التى وردت عن نقاد العرب فى وحدة القصيدة هو ما رواه ابن رشيق إذ يقول : « إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله . ووجدت حذاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان[3] » .

أرأيت تشبيه القصيدة بجسم الإنسان ودقة هذا التشبيه ، من حيث دلالته على أن القصيدة وإن اختلفت أجزاؤها تكون وحدة مترابطة منسجمة كاملة الاتصال ، مثلها فى ذلك مثل خلق الإنسان .

ويدلى ابن سنان الخفاجى بدلوه فى الحديث عن القصيدة ، فيقول : « ومن الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر فى المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه ، حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه[4] » . ومعنى ذلك أن بناء

---

(١) المرجع السابق ص ٥ .
(٢) الصناعتين ص ٤٢ .
(٣) العمدة ٢ : ٩٤ .
(٤) سر الفصاحة ص ٢٥٣ .

القصيدة لا يكون صحيحا إلا إذا تلاءمت الأجزاء ، واتصل بعضها ببعض ، وتعلق بعضها ببعض . ومن هذا الاتصال والتعلق تنشأ وحدة القصيدة ، ويتكامل بناؤها .

ويلح ابن خلدون ، وهو يتحدث عن صناعة الشعر ، فى ضرورة التناسب بين أبيات الشعر فى موالاة بعضها مع بعض ، برغم استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ما سواه[1] .

ومن هذا العرض يبدو أن نقاد العرب منذ القديم ، ومنذ تحدثوا عن خصائص الشعر العربى ، بحثوا أمر وحدة القصيدة ، وتلمسوا هذه الوحدة ، وأوجبوا على من يتعرض لنظم القصيدة أن يرعى هذه الوحدة ، ويعمل على انتظامها .

ومما عد من حسن نسق الكلام بعضه على بعض قول الحطيئة :

فلا وأبيك ماظلمت قريع	بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريع	ولا عنفوا بذاك ، ولا أساءوا
بمترة جارهم أن ينعشوها	فيمثر بعدها نعم وشاء[2]
فيبقى مجدها ويقيم فيها	ويمشى إن أريد به المشاء
وأن الجار مثل الضيف ، يغدو	لوجهته ، وإن طال الثواء[3]
وأنى قد علقت بحبل قوم	أعانهم على الحسب الثراء

فليس بصحيح إذاً ما اتهم به شعراء العرب ونقادهم من إغفال أمر الوحدة ، فإنهم تحدثوا عنها ، وعنوا بها .

اهتم نقاد العرب بالتناسب بين أبيات القصيدة بعضها وبعض ، كما اهتموا بضرورة التناسق بين مصراعى البيت من حيث المعنى والروح ، وعابوا البيت من الشعر إن فقد التناسق كقول الأعشى :

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٢ و ٥٢٣ .
(٢) النعم : واحد الأنعام : وهى المال الراعية ، وأكثر ما يقع هذا الاسم على الإبل .
(٣) الثواء : الإقامة .

وإن امرأ أهداك بيني وبينه فياف تنوفات ، وبهماء خيفق[١]
لمحقوقة أن تستجيبي لصوته وأن تعلمي أن المعان موفق[٢]

فقوله . « وأن تعلمي أن المعان موفق » غير مشا كل لما قبله[٣] . وكقوله :

أغر ، أبيض ، يستسقى الغمام به لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا[٤]

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول[٥] . وكقول طرفة :

ولست بحلال التــلاع مخافة ولــكن متى يسترفد القوم أرفد[٦]

فليس المصراع الثاني بمشا كل للمصراع الأول[٧] ، لأنه فى الأول يتحدث عن الشجاعة التى لايفر معها إلى أعالى التلاع ؛ خوفا من لقاءالأعداء ، فلما جاء بالاستدراك لم يستدرك على هذا المعنى ، بل جاء بمعنى جديد ، هو وصف نفسه بالكرم ، ومن هنا لم يكن مشا كلاللشطر الأول من البيت ، ولو أنه قال : أخوض غمرات القتال ببسالة — لأجاد .

ومن المتنافر الصدر والعجز قول أبى تمام :

محمد ، إن الحاسدين حشود وإن مصاب المزن حيث تريد[٨]

ونقدوا عدم التناسق بين الشطرين قوة وضعفا ، فعابوا على أبى العتاهية رثاءه لأحد الخلفاء بقوله :

مات الخليفة أيها الثقــلان فـكأننى أفطرت فى رمضــان

قالوا : إن الناس عندما سمعوا الشطر الأول رفعوا رءوسهم ، وفتحوا أعينهم ، وقالوا :

---

(١) الفيافى : جمع فيفاء ، وهى المفازة لا ماء فيها . والتنوفة : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف والبهماء : المفازة بلا ماء . والخيفق : الفلاة الواسعة .

(٢) المحقوق : الخليق والجدير .

(٣) الموشح ص ٥٤ .

(٤) قارعه : غالبه ، وقرعه غلبه .

(٥) الموشح ص ٥٤ .

(٦) التلاع جمع تلعة ، وهى ما علا من الأرض؛واسترفد : طلب الرفد، وهو العطاء؛وأرفد: أعطى .

(٧) الموشح ص ٥٤ .

(٨) الصناعتين ص ١٣٩ . وحشود : جمع حاشد ، بمعنى مجتمع . ومصاب : مصدر ميمى بمعنى إصابة ، أى نزول . والمزن : السحاب ، أوذو الماء منه .

نماه إلى الإنس والجن ، ثم مالبث أن أدركته الفـــترة ، فقال الشطر الثانى ، يريد أنى عندما جاهرت بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار فى نهار رمضان ، وكل واحد ينكر ذلك علىّ ويستعظمه[1] . وهو تشبيه ضعيف لايناسب قوة النعى فى الشطر الأول .

بل عابوا عدم التناسق بين الروح السارية فى شطرى البيت ، بأن تكون الروح فى الشطر الأول قوية عنيفه ، بينما هى ضعيفة متهالكة فى الشطر الثانى ، ومما يروى من ذلك أنهم قالوا فى بيت جميل :

ألا أيها الركب النيام ، ألا هبوا — أسائلكم : هل يقتل الرجل الحب ؟

قالوا : إن النصف الأول من البيت كأنه أعرابى فى شملة ، بينما النصف الآخر كأنه من مخنثى العقيق[2] . يريد أن الشطر الأول فيه رجولة وعنف ، إذ يطلب من الركب النيام أن يهبوا من نومهم ؛ ولا يطلب من الركب ذلك إلا لرد غارة مثلا ، ولا يكون ليلقى عليهم سؤالا مخنثا عن قتل الحب للرجل .

ومما يروى من نقدهم عدم التناسق بين أشطار الأبيات أن أبا الطيب أنشد القصيدة التى مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم — وتأتى على قدر الكرام المكارم

وكان سيف الدولة معجبا بها ، كثير الاستعادة لها ، فلما بلغ المتنبى قوله فيها :

وقفت ، وما فى الموت شك لواقف — كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمه — ووجهك وضاح ، وثغرك باسم[3]

قال سيف الدوله : قد انتقدنا عليك هذين البيتين ، كما انتقد على امرىء القيس بيتاه :

كأنى لم أركب جواداً للذة — ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ، ولم أقل — لخيلى : كرى كرة بعد إجفال[4]

---

(١) العمدة ٢ : ١٩٨ .

(٢) الأغانى ٤ : ١١٤ .

(٣) كلمى : جمع كليم ، وهو الجريح .

(٤) سبأ الخمر : اشتراها ؛ ليشربها . والزق بكسر الزاى : جلد يستخدم لحمل الماء وضم الزاى : الخمر . والروى من الشرب : التام المشبع . والإجفال : النفور والشرود .

وبيتاك لايلتئم شطراها ، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين ، وكان ينبغى لامرىء القيس أن يقول :

كأنى لم أركب جواداً ، ولم أقل   لخيلى : كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة   ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولك أن تقول :

وقفت ، وما فى الموت شك لواقف   ووجهك وضاح ، وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة   كأنك فى جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبى : أيد الله مولانا ، إن صح أن الذى استدرك على أمرىء القيس هذا كان أعلم بالشعر منه ، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لايعرفه البزاز معرفة الحائك ، لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته ، وتفاريقه ؛ لأنه هو الذى أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أتبعته بذكر الردى ، وهو الموت ، ليجانسه ، ولما كان وجه الجريح المنهزم لايخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : « ووجهك وضاح ، وثغرك باسم » ؛ لأجمع بين الأضداد فى المعنى ، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها ، فأعجب سيف الدولة بقوله[1] . والمتنبى محق فيما ذهب إليه . ووجه التناسب بين ذكر الرّدى فى آخر البيت والموت فى أوله أن الشطر الأول يتحدث عن معركة يصيب الموت خائضيها، بينما سيف الدولة سليم لم يمسه سوء ، فكأن الموت لايراه . ومن هنا صح التشبيه بأنه كأنه فى جفن الردى ؛ فصح التناسب بين شطرى البيت .

ولم يقف النقاد عند حد تطلبهم صحة التناسب بين شطرى البيت ، بل طلبوا التناسب بين جمله كذلك ، ولهذا عابوا قول السموأل :

فنحن كماء المزن ، ما فى نصابنا   كهام ، ولا فينا يعد بخيل[2]

(١) يتيمة الدهر ١ : ١٦ .
(٢) النصاب : الأصل . والكهام : الجبان عن الإقدام .

ليس قوله : « مافى نصابنا كهام » ، من قوله : « فنحن كماء المزن » فى شىء ؛ إذليس بين ماء المزن والنصاب والكهوم مقاربة . ولو قال : ونحن ليوث الحرب ، أو أولوالصرامة والنجدة ، مافى نصابنا كهام ، لكان الكلام مستويا . أو نحن كماء المزن صفاء أخلاق ، وبذل أكف لكان جيدا[1] .

بل تطلبوا صحة التناسب بين كلمات البيت ، روى أن الكميت بن زيد أنشد نصيباً قصيدة جاء فيها :

وقد رأينا بها حوراً منعمة   بيضاً،تكامل فيها الدل و الشنب[2]

فثنى نصيب خنصره ، فقال له الكميت : ماتصنع ؟ فقال : أحصى خطأك : تباعدت فى قولك : تكامل فيها الدل والشنب . هلا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حوة لعس[3]   وفى اللثات ، وفى أنيابها شنب[4]

وعابوا كذلك أبا تمام فى قوله :

لا والذى هو عالم أن النـــوى   صبر ، وأن أبا الحسين كريم[5]

وذلك لأنه لا مناسبة بين كرم أبى الحسين ، ومرارة النوى ، ولاتعلق لأحدهما بالآخر ، وليس يقتضى الحديث بهذا الحديث بذاك[6] .

وهكذا نرى نقادالعرب يتطلبون فى بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوى بين أجزائها، حتى تبدو عملا فنيا متلائم الأجزاء مرتبط العناصر ، ويتطلبون كذلك تناسبا بين البيت وسابقه ولاحقه ، ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات ، وفى البيت الواحد يجب أن يتناسب شطراه فى المعنى وفى الروح ، وأن تتناسب جمله ؛ فلا تتصل جملة إلا بما يشبهها

---

(١) الصناعتين ص ١٢٨ .

(٢) الدل:الدلال . والشنب : ماء الأسنان وحسنها .

(٣) اللمى : سمرة مستحسنة فى باطن الشفة . والحوة : سمرة إلى السواد : واللعس:سواد مستحسن فى الشفة أيضا .

(٤) تهذيب الكامل ١ : ٢٢٩ .

(٥) الصبر : عصارة شجرمر .

(٦) دلائل الإعجاز ص١٧٣ .

ويناسبها ، وأن ترتاح كل كلمة إلى جوار أختها ، حتى لا يجمع الشاعر بين المتباعدين .

وأرجح أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف إلى ألوان هذا التناسب لونا جديداً .

٦ — الوزن :

عالج نقاد العرب الوزن الشعرى من نواح شتى :

ا — منها ناحية اختيار الشاعر وزنه وقافيته .

فقد رأوا ذلك فى مقدور الشاعر وفى طاقته ، فليس الوزن مما يفرض عليه فرضا ، ولا هو بالخارج على حدود إرادته ، ومعنى ذلك بتعبيرنا الحديث أن الشاعر يأخذ بزمام الانفعال الذى هز كيان نفسه ، وحرك وجدانه وإحساساته ، فيضع ذلك كله فى وزن يضبط سيره ، ويؤدى به إلى الغاية المنشودة ، وهى إحداث اللذة العقلية[١] ، ونقل الإحساس إلى السامع أو القارىء .

ولكن هذا الاختيار غالبا يتفق مع الانفعال النفسى فيكون هادئا حينا ، ثائراً حينا ، بطيئاً مرة ، وسريعا أخرى .

أدرك نقاد العرب أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدة أن يفكر فى المعنى الذى يريده ، وأن يعد له الوزن الذى يسلس له القول عليه[٢] ، وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمرارا ، ومع أى القوافى يكون أجمل اطرادا ، فيركب مركبا لا يخشى انقطاعه والتياثه عليه[٣] .

ويرون أن من المعانى ما يمكن نظمه فى وزن وقافية ، دون وزن آخر وقافية أخرى ، وسوف نرى إيمانهم بهذا المبدأ عند ما نتحدث عن الوزن المثالى فى نظرهم .

ب — ومنها ناحية الوزن نفسه :

فقد قرروا أن الوزن أعظم أركان حد الشعر[٤] وله إيقاع يطرب الفهم ؛ لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه[٥] .

---

(١) من الوجهة النفسية ص٦٧ .
(٢) عيار الشعر ص ٥ .
(٣) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ٩ .
(٤) العمدة ١ : ٨٨ .
(٥) عيار الشعر ص ١٥ .

وكانت الأذن الموسيقية شديدة الحساسية والإرهاف ، فلم يتسامحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزحاف مما يهجن الشعر ، ويخرجه عن حد القبول ، وإن بلغ الغاية فى جودة المعنى ، « فإذا جئت إلى قول امرىء القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ، ومن يزيد ، ومن حجر :

سماحة ذا ، وبرذا ، ووفاء ذا ونائل[1] ذا ، إذا صحا ، وإذا سكر

وجدته قد أتى من الوصف مالم يات به أحد ، ومدح أربعة فى بيت ، وجمع لواحد فضائل الأربعة فى بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سجية له فى صحوه وفى سكره ، ففاق فى هذه الأحوال كل شاعر ، إلا أن اضطراب وزنه وكثرة الزحاف فيه قد هجناه ، وعن حد القبول قد أخرجاه[2] » . وكثرة الزحاف قد تجعل الشعر نثراً[3] .

ولذلك عدوا من عيوب الشعر التخلع ، وهو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط فى استخدام الزحاف ، وبنى على ذلك القصيدة كلها ، حتى بدت منكسرة الوزن ، وخرجت من باب الشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فتظهر صحته ؛ فإن ماجرى هـــذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة ، قليل الحلاوة ، وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إنا ذممنـــا على ما خيلت سعد بن زيد ، وعمرا من تميم

وضبـــة المشترى العار بنا وذاك عم بنا غـــير رحيم

ونحن قوم لنـا رماح وثروة من موال وصميم

لا نشتكى الوصم فى الحرب ولاننى كأنات الســـليم[4]

فهذا الوزن المخلع قد شان الشعر ، وقبح حسنه ، وأفسد جيدة ، من أجل إفراطه فى التخليع مرة ، ومن أجل دوامه وكثرته ثانية[5] .

(١) النائل : العطاء .
(٢) نقد النثر ص ٨٦
(٣) الوساطة ص ٢٠٧ .
(٤) نقد الشعر ص ٦٨ . والسليم : الملدوغ .
(٥) المرجع السابق نفسه .

وإذا كان الزحاف ، وهو تغيير غير لازم مختص بثواني الأسباب[1] ، بتسكينها أو حذفها — قد أجازه النقاد في الشعر ، فذلك من قبيل التسهيل على الشعراء ، وأخذهم بالرفق ، وإلا فإنهم يعترفون بأن السمع ينكره ، وأن اللسان يستثقله[2] ويرون من هذا الزحاف ما كان خفي النقصان ، ومنه ما نقصانه أشنع ، ويمثلون لذلك بقول الهذلى :

لعلك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلا شاتمى تسخيرها[3]

فهذ مزاحف في كاف « سواك » وهو خفي . ومن أنشده :

لعلك إما أم عمرو تبدلت خليلا سواك شاتمى تستخيرها

فهذا أقطع[4] . مع أن الزحاف في المرتين حذف للحرف الساكن من السبب ، إلا أن هذا الحذف كان خفياً في المرة الأولى ، واضحاً ثقيلا على السمع في المرة الثانية .

ولم يقبل النقاد الزحاف إلا إذا كان قليلا في البيت والبيتين ، فإذا توالى ، وكثر في القصيدة سمج ، فهو ، وإن كان جائزاً في الشعر ، ما يهجن الشعر ، ويذهب رونقه[5] .

ولما كان الزحاف الذي يقع في حشو البيت لا يكون شديد الوقع على الأذن ، ولا يكون نابيا في موسيقاه نبوا واضحا ، لم يكن هذا الزحاف واجب الاطراد في باقي أجزاء القصيدة ، بل كان الأفضل أن يعود الشاعر إلى الموسيقى الكاملة ، ويترك هذا الزحاف ، إذ لا تجد الأذن في العودة إلى التمام نبوا ، بل تحس بهدوء وطمأنينة وارتياح . أما إذا جاء الزحاف في العروض أو الضرب[6] ، أو جاءت العلة ، وهي زيادة أو حذف أو إسكان في العروض أو الضرب ، فإن هذا التغيير حينئذ تلحظه الأذن الموسيقية بقوة ، وتحس به إحساساعميقا ؛ لأن الشاعر يقف عنده ، مما يهيىء للأذن انتباها أشد مما يتأتى لها في حشو البيت . ولهذا نرى الشعراء المطبوعين ، ومن ورائهم النقاد الذين أخذوا قواعدهم عن هؤلاء الشعراء ، لا يتسامحون إذا جاءوا بهذا اللون من الزحاف أو العلة أن يتركوه ، بل وجدوا من الواجب عليهم أن يحافظوا على هذه الموسيقى الجديدة التي سببها الزحاف أو العلة ، وأن يلتزموا ذلك في القصيدة كلها لأن الأذن الموسيقية تجد في الانتقال حينئذ نبوة ونشوزا .

(١) متن الكافى .
(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٥٦ .
(٣) تستخيرها : تستعطفها .
(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٥٧ .
(٥) العمدة ١ : ٩٩ .
(٦) العروض : آخر المصراع الأول من بيت الشعر . والضرب : آخر المصراع الثانى منه .

ولذا قال العرضيون : إن الزحاف الوارد فى الحشو إذا جاء فى الشعر لم يلزم ، أما العلة وهى لا تأتى إلا فى العروض أو الضرب ، فإن وردت فى الشعر لزمت . وليس ذلك إلا لكى تكون موسيقى البيت سليمة غير نابية .

ومن أجل هذه الموسيقى وإلف الأذن العربية لها حددوا أوزان الشعر عند العرب بدراسة الأعاريض والأضرب فى الشعر العربى ، وأوصلوا هذه الأضرب إلى ثلاثة وستين ضربا ، وأبوا ما خرج على هذه الأعاريض والأضرب ، وإن لم تخرج على موازين البحور نفسها ؛ فعابوا على المتنبي قوله :

تفكره علم ، ومنطقه حكم وباطنه دين ، وظاهره ظرف

وقالوا : إنه قد خرج فيه عن الوزن ؛ لأنه لم يجىء عن العرب « مفاعيلن » فى عروض الطويل غير مصرع[1] . وإنما جاء « مفاعلن » قال الصاحب بن عباد . ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقدماء والمحدثين على بحر الطويل ؛ فما نجد له على خطئه مساعداً[2] . وعيب أيضاً قوله :

إنما بدر بن عمار سحاب هطل فيه ثواب وعقاب

لأنه أخرج « الرمل » « على فاعلاتن » ، وأجرى جميع القصيدة على ذلك فى الأبيات غير المصرعة ، وإنما جاء الشعر على « فاعلن » وإن كان أصله « فاعلاتن[3] » .

إلى هذا الحد احترم نقاد العرب الموسيقى التى ورثوها عن العرب الأقدمين ، وحاولوا المحافظة عليها ، ولم يستسيغوا ما شذ عنها .

وقد حاول بعض الشعراء المحدثين أن يجدد فى الأوزان ، فكان لأبى العتاهية مثلا أوزان طريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها[4] . وقد سئل : هل تعرف العروض ؟ فأجاب:

---

(١) المصرع ما غيرت عروضه للالحاق بضربه ، فأحيانا يأتى ضرب الطويل على وزن « مفاعيلن » فتأتى بالعروض على وزن مفاعيلن أيضاً ، وذلك كقول الشاعر .

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان وربع خلت آياته منذ أزمان

وبدون هذا التصريع تكون عروض الطويل دائما على وزن « مفاعلن » .

(٢) يتيمة الدهر ١ : ١٢٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه ، والوساطة ص ٣٥٧ .

(٤) الأغانى ٤ : ٢

أنا أكبر من العروض[١] . ولعل فى هذا السؤال الذى وجه إلى أبى العتاهية ما يشعر بالاعتراض عليه والإنكار .

واهتدى بشار أيضاً إلى أوزان جديدة نظم منها تظرفا[٢] . ولكن هذه الأوزان المستحدثة قد وئدت فلم تعرف عند غيرمن ابتكرها[٣] ، وظلت الأذن العربية لا تستسيغ سوى ما ورثته عن شعراء الجاهلية من الأوزان .

وظلوا محافظين على هذه الأوزان ؛ حتى اخترعت الموشحات ، وذاع أمرها ، ولم تقف عندما جاء من أوزان الشعر العربى ، بل كان منها ما تبع أشعار العرب فى أوزانها ، ومنها ما لا مدخل لشىء منه فى شىء من أوزان العرب ، وهذا القسم منهـــا هو الكثير ، والجم الغفير[٤] .

ورغم شيوع هذه الموشحات فى فترة من عصور الأدب العربى ، ومجيئها على أوزان شتى لا عهد للعرب بها من قبل ظلت الأذواق محبة للمأثور من الأوزان تراها أرفع وأمتع للنفس مما اخترع من الموشحات ، فكان أكثر أدبها مصوغا فى هذا القالب الموروث ، ولم تلبث الأذواق أن تركت الموشحات ، وأفردت الأوزان القديمة بأدبها ، لا تعدل به بديلا .

وسواء أكانت الغلبة للأوزان الموروثة ، أم شاعت الموشحات حينا ، حافظ الشعراء والموشحون على وحدة الوزن والقصيدة ، وعدد « تفعيلات » الأبيات ، قل هذا العدد أو كثر ؛ فكل بيت فى القصيدة وزنه وزن كل بيت آخر ؛ وهكذا أبيات الموشح تتحد فى الوزن ، وإن خرجت عن الأوزان الموروثة ، كما يتحد وزن الأقفال فى الموشح أيضا ، فلم يؤثر عنهم فى هذه العصور المتطاولة قصيدة استخدم فيها عدد « التفعيلات » من غير ضبط ولا تقييد .

ومع اعترافهم بأن أذواقهم ترتاح إلى هذه الأوزان الستة عشر عرفوا أن بعض أضرب

---

(١) المرجع السابق ص ١٥ .
(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٠٢ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) دار الطراز ص ٧١ .

هذه الأوزان وأعاريضها أحلى من بعض ، ولذا « ينبغى للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها ، وأن يستحلى الضروب ، ويأتى بألطفها موقعا ، وأخفها مستمعا وألا يرتكب عويصها ومستكرهها ، فإن العويص مما يشغله ، ويمسك من عنانه ، ويوهن قواه ، ويفت فى عضده ، ويخرجه عن مقصده[١] ». ولعل توفيق بعض الشعراء فى أن يأتى شعرهم أكثر عذوبة من بعض فى الناحية الموسيقية ، يعود إلى التوفيق فى اختيار الأعاريض والأضرب السهلة اللطيفة الموقع ، فنرى مثلا شاعرا جاهليا كالأعشى ، يدعى : صناجة العرب ، وشاعراً إسلاميا كالبحترى يشتهر بهذه الناحية الموسيقية ، وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى حسن اختيار الأضرب والأعاريض .

ولكن نقاد العرب لم يتعمقوا فى الدراسة ، ليصلوا إلى المذهب المختـــار من تلك الأعاريض والأضرب .

وعرفوا أن بعض الأبحر لها خصائص موسيقية تنفرد بها ، ومن ذلك بحر المتقارب ، قدم ذو الرمة الكوفة ، ودخل مسجدها ، فمر بالبصرة ، فرأى الكميت والطرماح ، فقصدهما ، ثم جلس ، وقال للكميت : أسمعنى شيئا يا أبا المستهل ، فأنشده قوله :

أبت هذه النفس إلا ادكارا

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا المستهل فى ترقيص هذه القوافى[٢] ؛ وذلك لأن لبحر المتقارب نغمات مرحة تتفق مع حركات الرقص .

كما أدركوا أن الهزج يصلح لأن يتغنى به[٣] .

ورحب نقاد العرب بكل ما يزيد موسيقى الشعر جمالا ، ومن ذلك هذا اللون الذى سموه : « بالترصيع » وهو أن يتوخى الشاعر حينا تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف[٤] ، وحينا يتوخى أن تكون كل لفظة فى صدر البيت مقابلة لنظيرتها فى العجز بأن تكون على وزنها ورويها[٥] .

---

(١) العمدة ١ : ٩١ .
(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥ .
(٣) شرح الدمنهورى ص ١٩ .
(٤) نقد الشعر ص ١١ .
(٥) خزانة الأدب ص ٥١٥ .

وقد جاء الترصيع بالمعنى الأول فى أشعار كثير من القدماء الجيدين والمحدثين المحسنين، كقول امرىء القيس :

مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقول طرفة :

بطىء عن الجلى ، سريع إلى الخنا ذلول ، بأجماع الرجال ملهد[1]

وقول ليلى الأخيلية :

وقد كان مرهوب السنان ، وبين اللسـ ان ، ومجذام السرى غير فاتر[2]

ومن أمثلة المعنى الثانى قول أبى فراس :

وأفعالنا للراغبين كرامة وأموالنا للناهبين نهاب[3]

وشرط قدامة لجمال الترصيع أن يتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف[4] . على أن بعض الشعراء قد أتى بالترصيع فى أبيات متوالية ، من غير أن يظهر على شعره رداءة التكلف ، كقول أبى صخر الهذلى :

وتلك هيكلة ، خود مبتلة صفراء ، رعبلة ، فى منصب سنم[5]

سود ذوائبها ، بيض ترائبها محض ضرائبها ، صيغت على الكرم[6]

---

(١) الجلى : الجليل من الأمر . والخنا : الفحش . والذلول : سهل الانقياد . وأجماع : جمع جمع بالضم ، وجمع الكف حين تقبضها . والملهد : الذليل .

(٢) نقد الشعر ص ١١ و ١٣ . ومجذام : من جذمه : قطعه بسرعة .

(٣) خزانة الأدب ص ٥١٥ .

(٤) نقد الشعر ص ١٣ .

(٥) الهيكلة : الضخمة . والخود : الناعمة . والمبتلة : الممتازة على غيرها . والرعبلة : التى لا تحسن عمل شىء ، لأنها مرفهة . وسنم : عال .

(٦) المحض : الخالص . والضرائب : جمع ضريبة ، وهى الخليقة .

عبل مقيدها ، حال مقلدها بض مجردها ، لفاء فى عمم[1]
سمح خلائقها ، درم مرافقها يروى معانقها من بارد الشيم[2]

ومقياس جودة الترصيع دائما ألا يكون متكلفا ، بل يكون المعنى هو الذى جلبه ودعا إليه .

ومما درسه نقاد العرب أيضا مرتبطا بالموسيقى الشعريه نوع سمى : بالتشريع ، وهو بناء البيت على قافيتين أو أكثر ، يصح المعنى بالوقوف على كل واحدة منها ؛ فإذا أسقط من أجزاء البيت جزء أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول[3] .

وقد تفنن الشعراء فى هذا اللون الموسيقى ، ومما جاء منه قول الحريرى :

يا خاطب الدنيا الدنية ، إنها شرك الردى ، وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا · تبا لها من دار[4]
وإذا أظل سحابها لم ينتقع منه صدى ؛ لجهامه الغرار[5]
غاراتها ما تنقضى ، وأسيرها لا يفتدى بجلائل الأخطار

ولست أنكر أنه قدجاء من هذا اللون الموسيقى شعر جيد غير متكلف ، ولكن أكثر ماجاء منه ثقيل غير طبيعى ، ونرى ، كما رأى الأستاذ على الجندى ، «أن قيمته لفظية محضة، وهى هذه الموسيقية المزدوجة المتحدرة إلى أسماعنا من قافيتين أو أكثر ، إحداهما داخلة والأخرى خارجة » .

« أما المعنى فيه فقل أن يناصره اللفظ ، لأن الشاعر يستهلك خاطره كله فى تسوية هذه

---

(١) العبل : الضخم . ومقيدها : موضع القيد منها . ومقلدها : رقبتها. والبض : رقيق الجلد ناعمة . واللفاء : الضخمة الفخذين والعمم : تام الجسم والشباب والمال .

(٢) نقد الشعر ص ١٣ : ودرم العضو : عظمه . والشيم : البارد ، يريد الفم .

(٣) البلاغة الفنية ص ١٦٢ .

(٤) تبالها : هلاكا لها .

(٥) لم ينتقع : لم يرو . والجهام : السحاب لاماء فيه .

الهينية الشاقة المضنية ، التي تشبه عملا هندسيا دقيقا ، يحتاج إلى حساب وتقدير وقياس ووزن لا يترك مكانا للتفكير في غيره[١] .

ج — ومن النواحي التي عالجها نقاد العرب أيضا مدى احتياج الشاعر إلى دراسة علم العروض والقوافي ؛ ليجيء شعره سليم الوزن :

وقدامة لا يرى الشاعر المطبوع في حاجة إلى دراستهما فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم . ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي ، ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره ؛ ثم ما نرى أيضا من استغناء الناس عن هذا العلم بعد واضعيه إلى هذا الوقت ؛ فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه، دون الرجوع إليه[٢] .

ويقرر ابن رشيق أن المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها ، وعللها ؛ لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره . والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن[٣] . وعمل الشعر بالطبع دون العروض أجود[٤] .

د — ومما عالجوه مرتبطا بالوزن أيضا مكانة الرجز والقصيد :

قد رأى النقاد هذين الفنين ، ورأوا الشعراء والرجاز ، فأخذوا يوازنون بين الفنين ، وبين الناظمين ، أيهما أرفع قدراً من صاحبه ؟ أهذا الذي يتنوع إنتاجه بين أبحر شتى ، أم هذا الذي لا يتجاوز بحراً واحداً في كل ما يعرض له من المقامات ؟ .

والذي دفع نقاد العرب إلى هذه الموازنة هو اختصاص طائفة من الناظمين بالرجز لا تتعداه إلى القصيد ، وأن الرجاز المخضرمين والإسلاميين كالأغلب العجلي الصحابي ، وأبي النجم،

---

(١) البلاغة الفنية ص ١٧٤ .
(٢) نقد الشعر ص ٢ .
(٣) العمدة ١ : ٨٨ .
(٤) المرجع السابق ص ٩٩ .

والعجاج ، ورؤبة ، والرفيان السعدى ، وذى الرمة ، وخلف الأحمر — قد أطالوا الأراجيز، ولم تكن العرب فى الجاهلية تطيلها[١] ، واستعملوا الرجز فى أغراض القصيد .

وبرغم ذلك كان الرجازون أقلية بالنسبة إلى الشعراء ، ولم يقم الرجز بما كان يقوم به القصيد من الفخر والهجاء ، وكان أسلوبه مليئا بالغريب من الألفاظ ، وواقفا عند ميزان واحد لايتعداه ؛ فأوقع ذلك فى نفوس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة ، وأوقع فى نفوس الشعراء أن الرجز ليس نداً للقصيد ، وإن كان من الرجاز من قدر فنه كل التقدير واعتز به كل الاعتزاز[٢]

هـ — وبعد فما المثل الأعلى للوزن عند نقاد العرب ؟

إن الوزن يصبح مثالياً إذا تحقق فيه الشرطان الآتيان :

١ — أن يكون معنى البيت تاما مستوفى ، لم يضطر الشاعر بسبب الوزن إلى نقصه أو الزيادة فيه أو قلبه[٣] .

فإذا لم يسع وزن البيت المعنى كاملا ، واضطر الشاعر إلى إكمال المعنى فى بيت آخر كان ذلك تضمينا معيبا عند النقاد ، وقد سبق أن تحدثنا عنه .

وإذا اضطره الوزن إلى أن يحذف من اللفظ مابه يتم المعنى عده النقاد إخلالا معيبا ، ومثلوا له بقول الشاعر :

أعاذل ، عاجل مالى أحبُّ إلىَّ من الأكثر الرائث

لأنه أراد أن يقول : عاجل مالى مع القلة أحب إلىَّ من الأكثر البطىء ، فترك « مع القلة » ، وبه تمام المعنى . وقول عروة بن الورد :

عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم ومقتلهم عند الوغى كان أعذرا

يريد أن يقول : عجبت لهم ، إذ يقتلون نفوسهم فى السلم ، ومقتلهم عند الوغى أعذر ؛ فترك « فى السلم » وقول الحارث بن حلزة :

---

(١) أراجيز العرب ص ٤ .
(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٤٤ .
(٣) نقد الشعر ص ٦٢ و ٨٧ .

والعيش خير فى ظلال النو ك[1] ممن عاش كدا

يريد أن يقول : والعيش خير فى ظلال النوك من العيش بكد فى ظلال العقل . ولعله كان يريد أن يقول : والعيش الناعم فى ظلال النوك خير من العيش الشاق فى ظلال العقل ؛ فأخل بشىء كثير[2] .

وإذا دفعه الوزن إلى أن يزيد فى اللفظ مالا يحتاج إليه المعنى كان ذلك حشوا ، منه ماهو مذموم إذا أفسدت هذه الزيادة الكلام ؛ فنقص معناه ، أو فسد ؛ أو إذا لم تؤثر فيه ، وكان دخولها فى الكلام كخروجها منه . ومنه صنف واحد مقبول ، وهو أن تفيد هذه الزيادة فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسنا وطلاوة[3] .

ومثلوا للكلمة التى تقع حشوا ينقص معنى الكلام بقول المتنبى يخاطب كافورا :

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلا[4] قبل اكتهال ، أديبا قبل تأديب

فذكر الأستاذ بعد الملك نقص[5] .

أما الحشو المفسد للمعنى فكقول أبى الطيب أيضا :

فلا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب[6]

فإن الندى هاهنا حشو يفسد المعنى ، وذلك أن مقصوده أن الدنيا لا فضل فيها للشجاعة والصبر لولا الموت ؛ لأن الشجاع إذا علم أنه مخلد فأى فضل لشجاعته ؟ وكذلك الصابر . فأما الندى فخالف لذلك ، لأن الإنسان إذا علم أنه يموت هان عليه بذل ماله . والإنسان إذا كان خالداً فى الدنيا ثم جاد بماله كان كرمه أفضل ، وبذله لماله أشد ، والأمر فى ذلك مخالف لحكم الشجاعة بغير شك ؛ لأن تلك ، لولا الموت ، لم تحمد ، والندى بالضد[7]

---

(١) النوك : الحمق .
(٢) نقد الشعر ص ٨٥ .
(٣) سر الفصاحة ص ١٣٩ .
(٤) مكتهل : صار كهلا .
(٥) سر الفصاحة ص ١٤١ .
(٦) شعوب : المنية .
(٧) سر الفصاحة ص ١٤٣ .

وأمثلة الكلمة التى تقع حشوا غير مؤثرة، كثيرة ، منها قول أبى تمام :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة　　　فخر صريعاً بين أيدى القصائد

فقوله : « غدوة السبت » حشو لا يحتاج إليه ، ولا تقع فائدة بذكره ، ومن ذا الذى يؤثر أن يعلم اليوم الذى أعطى الممدوح فيه أبا تمام ما أعطاه ؟! وأى فرق بين أن يقع عطاؤه فى يوم السبت أو الأحد أو غيرهما من الأيام ؟! ومثل هذا الحشو الذى يذكر لإقامة الوزن فحسب عيب فاحش فى صناعة الشعر[١] .

وكثيراً ما تستعمل أمسى وأصبح وأخواتها فى هذا الموضع من الحشو ، ومقياس ذلك أن تنظر إلى الفائدة من المجىء بها ، فإن كان الأمر الذى ذكر أنه أصبح فيه لم يكن أمسى فيه فالفائدة حاصلة ، وإن كان الأمر بخلاف ذلك فهو حشو لا يحتاج إليه[٢] .

أما الزيادة المفيدة فكقول كثير :

لو أن الباخلين ، وأنت منهم　　　رأوك تعلموا منك المطالا

فقوله : وأنت منهم ، حشو مقبول ، لأن الشاعر يسرع بالحكم على صاحبته بالبخل .
وكقول جرير :

إن الثمانين ، وبلغتها　　　قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

فهذه الجملة الدعائية : « بلغتها » جميلة الموقع فى هذا المقام . وقول النابغة الجعدى[٣]

ألا زعمت بنو سعد بأنى　　　ألا كذبوا ، كبير السن فانى

والشاعر بهذه الزيادة يبادر إلى تكذيب زعمهم قبل أن يتم ذكر هذا الزعم .

ولقد علمت (وللشباب جهالة)　　　أن الصبا بعد المشيب تصابى[٤]

ولكى يخرج النقاد هذا اللون المفيد من بين ألوان الحشو ، خصوه باسم « الاعتراض »[٥]

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٥ .
(٣) مات نحو سنة ٥٠ هـ .
(٤) التصابى : تكلف الصبوة ، وهى جهلة الفتوة .
(٥) الصناعتين ص ٤٧ و٣٨٣ .

ومن العيب أيضاً أن يضطره الوزن إلى قلب المعنى ، كقول عروة بن الورد[1] :

فلو أنى شهدت أبا سعاد غداة غدا بمهجته يفوق[2]
فديت بنفسه نفسى ومالى وما آلوك[3] إلا ما أطيق

أراد أن يقول : فديت نفسه بنفسى ، فقلب المعنى[4] .

٢ ـــ والشرط الثانى أن يأتى المعنى فى عبارة ذات ترتيب لم يضطره الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، أو تقديم ما يجب تأخيره ، وأن تكون الأسماء والأفعال تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يدفع الوزن إلى تغييرها بالزيادة عليها أو النقص منها[5] .

فمن العيب فى الوزن أن يتقدم ما ينبغى تأخيره ، كقول دريد بن الصمة[6] :

وبلغ نميرا إن عرضت ابن عامر فأى أخ فى النائبات وصاحب

ففرق بين نمير بن عامر بقوله « إن عرضت »[7] .

أو أن يحذف بعض الكلمة للوزن ، كقول لبيد : « درس المنا بمتالع فأبان » يريد المنازل ، وسمى النقاد هذا العيب بالتثليم[8] .

أو أن يزيد فى الاسم ليصح الوزن ، كقول الكميت :

لا كعبد المليك ، أو كيزيد أو سليمان بعد ، أو كهشام

يريد عبد الملك . ويسمى النقاد ذلك العيب بالتذنيب[9] .

أو أن يغير الشاعر الاسم من صورة إلى صورة أخرى كقول الشاعر :

---

(١) من شعراء الجاهلية ، كان يلقب بعروة الصعاليك ، توفى سنة ٣٠ ق هـ .
(٢) فاق بمهجته : أشرفت مهجته على الخروج.
(٣) آلوك : أعطيك .
(٤) نقد الشعر ص ٨٧ .
(٥) المرجع السابق ص ٦١ .
(٦) شاعر جاهلى لم يسلم ، قتل سنة ٨ هـ .
(٧) نقد الشعر ص ٨٧ .
(٨) الموشح ص ٢٣٤ .
(٩) المرجع السابق نفسه .

فيها الرماح وفيها كل سابغة جدلاء ، محكمة ، من نسج سلام

ريد سليمان[١] .

أو أن يسكن المتحرك ، كقول ابن مطير[٢] :

يايها القلب الحزين الكائب بان الشباب ، والشباب ذاهب

أودى ، فلا يثنى ، ولا هو آيب[٣] .

فسكن « هو » وحقها التحريك[٤].

وإذا كان للشاعر أن يرتكب الضرورات فى شعره ، فإن النقاد يرون استعمالها عيبا يشين الأسلوب[٥] وفى كتاب « الضرائر » تفصيل واف بألوان هذه الضرورات[٦] ، كما مثل لكثير منها صاحبا الصناعتين والعمدة .

و — مدى إدراك العرب خصائص أبحر الشعر ، ومدى إدراكهم للصلة بين عاطفة الشاعر والبحر الذى عبر به عن هذه العاطفة .

والذى ظهر لى فى هذه الناحية أن نقاد العرب لم يتجهوا إلى هذا الاتجاه ، ولم يعنوا به ، اللهم إلا فلتات لا تكاد تذكر .

وإنما اتجهت عناية الدارسين لوزن الشعر إلى أعاريضه وأضربه ، وإلى ما يدخل الوزن من زحاف وعلة ، يفصلون ذلك ، ويضربون له الأمثلة ، حتى إنهم يعللون لأسماء البحور غالبا تعليلات مقتبسة من علم العروض . .

قال الأخفش : سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلا ؟ قال لأنه طال بتمام أجزائه ، قلت : فالبسيط ؟ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء

---

(١) الضرائر ص ٢٢ والسابغة : الدرع الواسعة الطويلة . والجدلاء : المحكمة .
(٢) هو الحسين بن مطير ، من مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية ، توفى سنة ١٦٩ هـ .
(٣) الكائب الكئيب . وبان : ذهب . وأودى : هلك . ويثنى : يأتى ثانيا : وآيب : عائد .
(٤) الموشح ص ٢٣١ .
(٥) الصناعتين ص ١٤٣ ، والعمدة ٢ : ٢٠٨ .
(٦) راجع الكتاب من ص ٥٦ وما بعدها .

وسطه فعلن ، وآخره فعلن ؛ قلت : فالمديد ؟ قال : لتمدد سباعيه حول خماسيه ، قلت : فالوافر ؟ قال : لوفور أجزائه وتدا بوتد ؛ قلت : فالكامل ؟ قال : لأن فيه ثلاثين حركة ، لم تجتمع فى غيره من الشعر ؛ قلت : فالهزج ؟ قال : لأنه يضطرب ، شبه بهزج الصوت ، قلت : فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام ؛ قلت فالرمل ؟ قال لأنه شبه برمل الحصير ؛ لضم بعضه إلى بعض ، قلت : فالسريع ؟ قال : لأنه يسرع على اللسان ، قلت : فالمنسرح ؟ قال لانسراحه وسهولته ، قلت : فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف السباعيات ، قلت : فالمقتضب ؟ قال : لأنه اقتضب من السريع ، قلت : فالمضارع ؟ قال لأنه ضارع المقتضب ، قلت : فالمجتث ؟ قال : لأنه اجتث ، أى قطع من طويل دائرته ، قلت : فالمتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه ؛ لأنها خماسية كلها ، يشبه بعضها بعضا[١] .

ووردت تعليلات أخرى لتسمية أبحر الشعر تجدها فى حاشية الدمنهورى ، وهى لا تكاد تخرج عن أمور لفظية : من طول ، وقصر ، وتوالى حركات ، أو توالى أسباب ، أو غير ذلك ، مما لا يمس جوهر الوزن وأنه مرتبط بالعاطفة .

وكل ما أدركوه من ذلك أمور تافهة ، كإدراكهم أن الوزن الطويل أملأ للفم والسمع وأعظم هيبة فى النفس والصدر[٢] ، وأن بحر المتقارب مرقص[٣] ، وأن الهزج يصلح كل الصلاحية للغناء[٤] ، وأن الرمل يسرع النطق به[٥] .

ولا يزال ميدان هذه الدراسة بكرا إلى اليوم ، وفيه مجال واسع للدارسين ، الذين يحبون أن يعرفوا الصلة بين الوزن والعاطفة . وهى دراسة ينبغى أن تقوم على أساس من الاستقصاء الواسع للشعر العربى وأوزانه فى الأغراض المختلفة .

وأول من حاول ذلك فى العصر الحديث البستانى فى مقدمة ترجمته للإلياذة فقد لحظ

---

(١) العمدة ١ : ٨٩ .
(٢) المرجع السابق ٢ : ١٤٧ .
(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥ .
(٤) شرح الدمنهورى على متن السكاف ص ١٩ .
(٥) المرجع السابق ص ٢٠ .

أن الطويل يتسع لكثير من المعانى ، ولذلك يكثر فى الفخر ، والحماسة ، والوصف ، والتاريخ . والبسيط يقرب من الطويل ، وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ، ولا يلين لينه للتصرف مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة ، ولهذا قل فى الجاهلية ، وكثر فى شعر المولدين . والكامل أتم البحور السباعية ، يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو فى الخبر أجود منه فى الإنشاء ، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة . والوافر ألين البحور ، يشتد إذا شددته ، ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم فى الفخر ، كملقة عمرو بن كلثوم ، وفيه تجود المراثى . والخفيف أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ، ولكنه أكثر سهولة ، وأقرب انسجاما ، وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتنعا ، لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور ، وليس فى جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعانى . والرمل بحر الرقة ، فيجود نظمه فى الأحزان والأفراح والزهريات ، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف ، وتمثيل العواطف الفياضة ، والمتقارب بحر فيه رقة ونغمة مطربة ، وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمتدارك بحر يصلح لتصوير زحف جيش ، أو وقع مطر أو سلاح . والرجز أسهل البحور نظماً[١] .

هذه محاولة لإدراك الصلة بين العاطفة والوزن ، ولكنها محتاجة إلى محاولات أخرى أوسع وأعمق ، وفى اعتقادى أن الميدان لا يزال فى حاجة إلى جهود متتابعة للوصول إلى معرفة هذه الصلة . وإدراك حسن المناسبة بين الوزن والغرض ، لأن خير الأوزان ما ناسب عاطفة الشاعر وصورها .

وعلى الناقد أن يتلمس بقدر ما يستطيع ، وفى حدود النص الذى يدرسه ، ما بين الوزن وعاطفة الشاعر والموضوع الذى ينظمه شعرا من صلات وثيقة .

خذ مثلا قصيدة المعرى فى الرثاء ، وهى التى مطلعها :

غير مجـــد فى ملتى واعتقادى	نوح باك ولا ترنم شاد
أبكت تلـــكم الحمـــامة أم غنـ	ـت على فرع غصنهـــا المياد

(١) أصول النقد الأدبى ص ٢٩٢ .

صاح ، هذى قبورنا تملأ الرحـ ـب، فأين القبور من عهد عاد ؟!

تجد الشاعر قد وفق فى وضع تأملاته فى هذا الوزن ذى التفعيلات الطويلة التى تتناسب مع التفكير الهادىء فى مظاهر الحياة ومصيرها ، إذ ليس فى ذلك انفعال سريع تناسبه قصار التفعيلات ،

وتقرأ هذا النص للبهاء زهير .

إن شكا القلب هجركم مهد الحب عذركم
لو علمتم محلكم بفؤادى لسركم
لو أمرتم بما قسا ما تعديت أمركم
ونسيتم ، وإنما أنا لم أنس ذكركم
وصبرتم ، فليتنى كنت أعطيت صبركم
لو وصلتم محبكم ما الذى كان ضركم

تجد انفعال الشاعر فى هذا النص ، ويخيل إليك أن ضربات قلبه سريعة . فهو لا يستطيع أن يطيل فى حديثه ، وحسبك دليلا على عنف هذا الانفعال اندفاعه فى الحب اندفاعا لا يلوى على شىء ، فإذا هجره الحبيب وتألم لذلك قلبه ، لم يقطع صلته بمن يحب ، بل يجد له فى الهجر عذرا ، ثم هو يندفع منفذا أمر حبيبه ولو أمره بما قسا . وهو غير صبور فى حبه ، بل مندفع فيه . على عكس من يهواه ، وكل ذلك يدلنا على الانفعال السريع الذى يناسبه هذا المجزوء .

٧ — القافية :

والقافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية [١] متحدة فى القصيدة كلها ، كما جرى عليه الشعر الجاهلى والإسلامى قبل أن ينظم بعض الشعراء شعرا تعددت قوافيه . ولكن ظلت الغالبية العظمى من الشعر العربى

(١) العمدة ١ : ٩٩ .

متحدة القافية ، وظل ذوق نقاد العرب مؤثرا هذه الوحدة ، واجدا فيها جمال الأسلوب ، وكمال الموسيقى .

هذه القافية المتحدة هي التي عقد لها نقاد العرب الأبواب للتعريف بها ، ودراسة أنواعها ومعرفة شروط جودتها ، وأسباب ضعفها ، وألوان عيوبها .

وإنما الذي يعنينا هنا أمور أربعة : أولها : معرفة ما وضعه النقاد من شروط لكي تكون القافية جميلة جيدة . وثانيها : دراسة عيوب القافية . وثالثها : معرفة الرأى فى تعدد القافية أو التحرر منها . ورابعها : موقفنا من الشعر الحر الذى كثر إنتاجه فى هذه الأيام .

وعنى النقاد بالقافيه لأنها آخر ما يطرق السمع من البيت ، وعندها يقف الشاعر قليلا تاركا هذه القافية تعمل عملها فى النفس ، وغالى بعضهم فى ذلك ، فقال : القافية ، وإن كانت كلمة واحدة ، أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة[1] .

— ١ —

أما شروط جودة القافية فأن تكون متمكنة فى مكانها من البيت . ومعنى تمكن القافية أن معنى البيت يتطلبها ، وأنها جاءت طيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة ، لتكمل هذا المعنى ، وهى لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقا .

وأن تكون عذبة ، سلسة المخرج ، موسيقية ، لا تنم بما يدل على رقة فى مقام القوة والفحولة .

إن القافية المتمكنة تكون فى البيت كالشىء الموعود به المنتظر ، يتشوقها المعنى ، ويتطلع إليها[2] . وهذه بعض أمثلة للقافية المتمكنة . يقول الحطيئة :

هم القوم الذين إذا ألمت من الأيام مظلمة أضاءوا

ألا ترى أن الإضاءه فى القافية يتطلبها ظلام الحوادث الذى تأتى به الأيام .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ١١ .

وقال أبو نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت   له عن عدو فى ثياب صديق[1]

فكلمة الصديق هنا جيدة الموقع ، وضحت المعنى الذى يريده الشاعر . وقال جميل :

ويقلن : إنك قد رضيت بباطل   منها ، فهل لك فى اعتزال الباطل

وإذا كان الإضمار يصلح فى هذا الموضع ، فإن للإظهار تأثيره القوى فى النفس ، لأنهم يغرونه باعتزالها ، ومن وسائل هذا الإغراء أن يذكروا الباطل ويكرروه ، حتى يستقر فى نفسه أن حبها باطل ينبغى اعتزاله .

قالوا : وقد يتم المعنى قبل ورود القافية ، ثم يأتى الشاعر بالقافية ليكمل البيت ، فتزيد معناها فى تجويد ما ذكره من معنى البيت ، ويسمون ذلك : « الإيغال » ، ويمثلون له بقول امرىء القيس :

كأن عيون الطير حول خبائنا   وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب[2]

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ، وأكده بقوله : « الذى لم يثقب » ؛ فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه[3] . واتبعه زهير ، فقال :

كأن فتات العهن فى كل منزل   نزلن به حب الفنا لم يحطم[4]

فأوغل فى التشبيه إيغالا بتشبيهه مايتناثر من فتات الصوف الأحمر بحب الفنا الذى لم يحطم ؛ لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن ، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتة ، وكان خالص الحمرة[5] ، وتبعهما الأعشى ، فقال يصف امرأة :

---

(١) الصناعتين ص ٤٣٤ .
(٢) الأرحل : جمع رحل ، وهو مركب للبعير . والجزع : خرز فيه سواد وبياض .
(٣) نقد الشعر ص ٦٣ .
(٤) العهن : الصوف الأحمر . والفنا : حب أحمر تنبته الأرض .
(٥) نقد الشعر ص ٦٣ . والعمدة ٢ : ٤٦ .

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها   تمشى الهوينى ، كما يمشى الوجى الوجل[1]

فأوغل بقوله : الوجل ، بعد أن قال : الوجى[2] .

قال صاحب العمدة : ومن الإيغال الحسن قول الخنساء :

وإن صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم فى رأسه نار

فبالغت فى الوصف أشد مبالغة ، وأوغلت إيغالا شديدا بقولها : فى رأسه نار ، بعد أن جعلته علما ، وهو الجبل العظيم[3] .

والنقاد يعدون « الإيغال » فضيلة ، ويعدون القافية لذلك متمكنة شديدة التمكن ، ويرونها مؤتلفة مع سائر البيت[4] .

ونتفق مع النقاد فى أن مثل هذه القافية متمكنة فى موضعها ، ولكننا لا نتفق معهم فى أن المعنى قد تم قبل ورود القافية ؛ لأن هذه القافية هى التى أتمت المعنى ، وبدونها يصير ناقصا ؛ فعيون الوحش تشبه الجزع غير المثقب ، وفتات العهن يشبه حب الفنا الذى لم يحطم ، فإذا حطم ظهر فيه بياض الباطن ، ولم يعد فتات العهن يشبهه ، وامرأة الأعشى تمشى الهوينى كما يمشى الحافى الخائف ، جمع بين الحفاء والخوف ، يحول بينه وبين الإسراع ما يكون فى الأرض من حصى ، وما فى قلبه من الخوف ، وأما صخر فى نظر أخته الخنساء فجبل فى رأسه نار ، يرى فى النهار والليل . ولو أنك حذفت القافية فى كل بيت من هذه الأبيات لنقص المعنى بمقدار ما حذفت .

ورأى المولدون من جمال القافية أن يكون فى البيت ما يدل عليها ، ويسمون ذلك : التصدير حينا[5] ، ورد العجز على الصدر حينا آخر[6] ويمثلون لذلك بقول الشاعر :

---

(١) الغراء : الحسنة البيضاء . والفرعاء : غزيرة الشعر . والمصقول : المجلو . والعوارض : الأسنان فى عرض الفم . والوجى : الحافى . والوجل : الخائف .

(٢) العمدة ٢ : ٤٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) نقد الشعر ص ٦٣ .

(٥) العمدة ٢ : ٤ .

(٦) الإيضاح ص ٢٧٦ .

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعى النــــدى بسريع

وقول الحماسى :

تمتع من شميم عرار نجــــد فما بعد العشـــية من عرار

وقول الشاعر :

يلفى إذا ما الجيش كان عرمرما فى جيش رأى لا يفل عرمرم

وقول الحماسى :

وإن لم يكن إلا معرج ساعة قليـــلا فإنى نافع لى قليلها

فقد أشبهت القافية أول كلمة فى البيت الأول ، وكلمة فى حشو البيت الثانى . وآخر الشطر الأول فى البيت الثالث ، وأول الشطر الثانى فى البيت الرابع .

ويرى ابن رشيق أن ذلك يكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ، ويكسوه جمالا ، ويهبه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة[١] . ولكنه شرط أن يكون ذلك قليلا ، فى الحين بعد الحين ، لأنه لا يأتى به كثيرا فى الشعر إلا شاعر متصنع[٢] .

ويرى النقاد أن فى استطاعة الشاعر أن يختار القافية التى تناسب الفكرة التى ينظمها[٣] ، ويضرب العسكرى مثلا لذلك قصيدة البحترى التى مطلعها :

هاج الخيال لنا ذكرى إذا طافا وافى يخادعنا ، والصبح قد وافى

فإنه كان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسعاف ، والأضعاف ، والإسراف ، فجعل القصيدة فائية ، فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ، وهو قوله :

قضيت عنى ابن بسطام صنيعته عندى ، وضاعفت ما أولاه أضعافا

وكان معروفة قصدا إلىّ ، وما جازيته عنه تبــذيرا وإسرافا

مثون عينا ، توليت الثواب بها حتى انثنت لأبى العباس آلافا

---

(١) العمدة ٢ : ٤ .
(٢) المصدر السابق ١ : ١٤٠ .
(٣) عيار الشعر ص ٥ .

قد كان يكفيه مما قدمت يده   وما يزيد على الآحاد إنصافا[1]

— ٢ —

وأول عيوب القافية ان تكون قلقة فى مكانها ، لا يستدعيها المعنى ، وذلك :

(ا) — لأنها تفسد معنى البيت ، كقول الأعشى :

فرميت غفلة عينه عن شاته   فأصبت حبة قلبها وطحالها

إذ عاطفة الحب لا تصيب الطحال ، ولم يألف الشعر العربى هذا الاستعمال .

(ب) — أو لأنها غير دقيقة فى أداء معناها ، كقول الشاعر :

استأثر الله بالوفاء وبالعد   ل ، وولى الملامة الرجلا

فكلمة الرجل قد استدعتها القافية اللاميه للقصيدة ، فى حين أن الشاعر يريد الإنسان[2] .

(ج) — أو لأنها غير مرادة للشاعر ، كقوله :

من القاصرات سجوف الحجا   ل ، لم تر شمسا ولا زمهريرا

والقلق هنا إما فى القافية ، إذا كان يريد أن يقول : لم تر شمسا ولا قمراً ، وإما فى قوله : « شمسا » إذا كان يريد أن يقول : لم تر حرا ولا زمهريرا .

(د) — أو لأنها لم تفد معنى جديدا ، لأنها مرادفة لكلمة سبقتها ، كقول الحطيئة :

ألا حبذا هند ، وأرض بها هند   وهند أتى من دونها النأى والبعد

فذكر البعد مع ذكر النأى زيادة[3] .

(هـ) — أو لخطأ الشاعر فى إطلاق الكلمة على المعنى المراد كقوله :

فما برح الولدان حتى رأيته   على البكر يمريه بساق وحافر

يريد بساق وقدم[4] ، فأطلق الحافر على القدم إطلاقا خاطئاً من ناحية اللغة .

---

(١) الصناعتين ص ١٤٢ .

(٢) الموشح ص ٩١ .

(٣) الموشح ص ٩١ .

(٤) الموشح ص ٩١ .

(و) - أو لأن الشاعر قد اخترعها من غير أن يكون لها مدلول فى الخارج . ومن طريف ما يروى من ذلك أن أحد الرواة عن بشار بن برد قال : كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التى لا حقيقة لها ، فمن ذلك أنه أنشد يوماً شعراً له ، فقال فيه :

غنى للغريض يابن قنان

فقيل له : من ابن قنان هذا ؟ لسنا نعرفه من مغنى البصرة ؛ قال : وما عليكم منه ؟ ! ألكم قبله دين فتطالبونه به ، أو ثأر تريدون أن تدركوه ، أو كفلت لكم به ، فإذا غاب طالبتمونى بإحضاره ؟ قالوا : ليس بيننا وبينه شىء من هذا ، وإنما أردنا أن نعرفه ؛ فقال : هو رجل يغنى لى ، ولا يخرج من بيتى ؛ فقالوا له : إلى متى ؟ قال : مذ يوم ولد ، وإلى يوم يموت .

قال : وأنشدنا أيضا فى هذه القصيدة : . . . ووافا فى هلال السماء فى البردان

فقلنا : يا أبا معاذ ، أين البردان هذا ؟ لسنا نعرفه بالبصرة ؛ فقال هو بيت فى بيتى ، سميته البردان ؛ أفعليكم من تسميتى دارى وبيوتها شىء ، فتسألونى عنه ؟![1] .

(ز) — أو لأن القافية لا فائدة منها سوى كونها قافية فحسب ، فتستدعى مستكرهة على الاستقرار فى مكانها ، كقول الشاعر :

ووقيت الحتوف[2] من وارث وا ل ، وأبقاك صالحا رب هود

فليس نسبة هذا الشاعر الله إلى أنه رب هود بأجود من نسبته إلى رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بها لا لإفاده معنى من هذا التخصيص[3] .

ومن هذا الباب قول أبى تمام الطائى :

كالظبية الأدماء صافت ، فارتعت زهر العرار الغض والجثجاثا[4]

إذ ليس فى وصف الظبية بأنها ترتعى الجثجاث كبير فائدة ، لأن الظبية توصف إذا أريد

(١) الأغانى ٣ . ١٦٣ .

(٢) الحتوف : جمع حتف ، وهو : الموت .

(٣) الموشح ص ٢٣٦ .

(٤) الأدماء : السمراء . وصافت : قامت بالمكان صيفا . والعرار : بهار طيب أصفر طيب الرائحة. والجثجاث : نبات .

تشبيه المرأة بها — بأحسن صفاتها ، ورعيها الجثجاث لا يكسبها صفة تختص بها[١] .

ومنه ، وهو يعد حشواً في القافية قول عدي بن الرقاع :

وكأنها بين النســاء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم[٢]

فجاسم وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهي قرية بالشام ، وليس لجـآذرها ميزة على غيرها[٣]

(ح) — أو لأن الـكلمة لا يقبلها الذوق ، وإن كانت صحيحة ، كإطلاق البانى على الله في قول السيد الحميرى[٤] :

في منزل محكم ناطق بنور آيات وبرهان
محمد وابن أبي طالب والوتر رب العزة البانى[٥]

فهذا الإطلاق مما لا يتذوقه الاستعمال ، ولم يجر على الألسنة والأقلام .

والعيب الثاني من عيوب القافية يتعلق بموسيقاها ؛ فلأنها آخر البيت تلحظ الأذن كل ما يحدث فيها من اضطراب موسيقى ، عد النقاد كل ما يخل بهذه الموسيقى عيباً في الشعر ، ينبغي أن يتبرأ منه ، حتى لا يضعف ذلك من الأثر الموسيقى للقافية .

فاختلاف حرف الروى[٦] . ولو كان الحرفان متقاربين ، عيب لا يقبله النقـاد . ويسمون ذلك : الإكفاء[٧] .

واختلاف حركة الروى عيب كذلك ، يسمونه : الإقواء[٨] .

واختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات معيب يسمونه : السناد[٩] .

---

(١) نقد الشعر ص ٨٨ .

(٢) الأحور من حورت عينه ، أي لشتد بياض بياضها وسواد سوادها . والجآذر : جمع جؤذر ، وهو : ولد البقرة الوحشية .

(٣) سر الفصاحة ص ١٤٧ .

(٤) شاعر متعصب لبني هاشم ، مات سنة ١٧٣ هـ .

(٥) العمدة ٢ : ٥٩ .

(٦) الروى : حرف بنيت عليه القصيدة ، ونسبت إليه ، فيقال: سينية البحترى ، ورائية أبي نواس .

(٧) العمدة ١ : ١١٠ .

(٨) و (٩) متن الـكافي في عيوب القافية .

وكل ألوان هذا الاختلاف ينشأ عنها نبو فى الموسيقى يقلل من عمق تأثيرها فى النفس . والنقاد حريصون على أن تبلغ الموسيقى كمالها ، حتى تحدث أثرها .

والعيب الثالث أن تحتاج القافية إلى البيت الذى يليها ، ليكمل به المعنى ، وقد مثلنا لذلك عندما درسنا التضمين فى الشعر . ولعل السبب فى عد ذلك من العيوب أن الشاعر عندما يتم البيت بالقافية يريد أن يهدأ نفَسه قليلا ، قبل أن يبدأ بيتاً آخر ، فإذا احتاجت القافية إلى البيت بعدها حالت بين هذا الهدوء الذى يتطلبه الشاعر والقارىء والسامع جميعاً .

أما العيب الرابع فهو أن تتكرر القافية لفظا ومعنى ، ويسمون ذلك : الإيطاء ؛ وإذا كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له[1] . وكلما تباعد الإيطاء كان أخف[2] .

والعيب الخامس أن تكون رخوة فى موضع الشدة . أنشد ابن قيس الرقيات عبد الملك ابن مروان قصيدته التى يقول فيها :

إن الحوادث بالمدينـــة قد أوجعننى ، وقرعن مروتيه[3]

وجببننى جب السنام ، ولم يتركن ريشا فى قوادميه[4]

قال : أحسنت ، لولا ما خنثت به شعرك ، قال ابن قيس : والله ، ماعدوت قول الله عز وجل : « ما أغنى عنى ماليه ، هلك عنى سلطانيه »[5] .

وإنى أقف أمام هذا النقد موقف من يجد ابن قيس الرقيات قد أجاد تقليد المنهج القرآنى ؛ فإذا كان فى الآية تحسر وتوجع ، فى شعر ابن قيس مثله . ولم يذكر نقاد العرب ما يبينون به وجهة نظرهم فى الفرق بين المنهج القرآنى ومنهج ابن قيس الرقيات الذى قلد به القرآن ، بل اكتفوا بأن هناك فرقا جسيما بين الاستعمالين[6] .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ .

(٢) العمدة ١ : ١١٢ .

(٣) المروة : الحجر الصلب : الصوان . ويقال : قرع الدهر مروته ، أى أنزل به البلاء .

(٤) جب : قطع . والقوادم : ريشات فى مقدم الجناح ، وهى كبار الريش .

(٥) الشعر والشعراء ص ١٣٠ .

(٦) راجع تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦ .

— ٣ —

ونظم العرب شعرهم الذى ورد إلينا موحد القافية ، ولكنهم عرفوا بعدئذ أنواعا من الشعر تتعدد فيه القافية على ألوان شتى ، منها المسمط ، وهو أن يبتدىءالشاعر ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافية ، ثم يعيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، كقوله :

توهمت من هند معالم أطلال　　عفاهن طول الدهر فى الزمن الخالى

مرابع من هند خلت ومصائف　　يصيح بمغناها صدى وعوازف

وغيرها هوج الرياح العواصف　　وكل مسف ثم آخـــر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

وهكذا يأتى بأربعة أقسمة على أى قافية شاء ، ثم يكرر قسما على قافية اللام . وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة ، وربما جاءوا فى أوله بأبيات خمسة أو أربعة ، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة ، ثم بقسيم من قافية الأبيات الأولى . والقافية التى تكرر فى التسميط تسمى : عمود القصيدة .

ومنها : « المزدوج » وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة .

ومن المزدوج ما يحافظ على القافية فيه فى أربعة أشطار ، ثم تأتى أربعة أشطار بقافية متحدة ، وهكذا حتى تكمل القصيدة .

ثم عم نظام الموشحات ، وهى مكونة من أبيات وأقفال ، أما الأبيات فى الموشحة فتختلف قوافيها ، ثم تأتى الأقفال بعد الأبيات متحدة القافية فى جميع الموشح .

وكانت نظرة النقاد إلى هذه الألوان دون نظرتهم إلى القصيدة المتحدة القافية ، ويرون فيها دليل ضعف من الشاعر ، يقول ابن رشيق : « وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ، ويكثرون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها ؛ لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه ، وضيق عطنه[1] » .

---

(١) العمدة ١ : ٢١٢ .

ورغم هذه الألوان المتعددة للقافية ، نرى شعراء العرب قد حافظوا على نظام معين للقافية أيا كان لونه ، ولم يعرفوا الشعر متحللا من القافية تحللا كاملا إلا ما يروى من أن الأمين قال مرة لأبي نواس : هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال : نعم ، وصنع من فوره ارتجالا :

ولقد قلت للمليحة . قولى من بعيد لمن يحبك إشارة قبلة

فأشارت بمعصم ، ثم قالت من بعيد خلاف قولى إشارة لالا

فتنفست ساعة ، ثم إنى قلت للبغل عند ذلك إشارة امش

فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه ، وحسن تأتيه .

وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ما عرف مما نسميه اليوم بالشعر الحر ، وإن كان يخالفه فى أن الأجزاء المتقابلة متحدة فى وزنها .

وما أتى به الباقلانى من الكلام الذى لا قافية له ، وهو :

رب أخ كنت به مغتبطا أشد كفى بعرا صحبتـــه

تمسكا مـــنى بالود ، ولا أحسبه يزهد فى ذى أمل

تمسكا منى بالود ، ولا أحسبه يغير العهد ، ولا

يحـــول عنـــه أبـــدا فخـــاب فيـــه أمـــلى[1]

ولست أدرى إن كان ذلك نظم الباقلانى أو نظم سواه ، ولكن علق عليه بقوله : هذا قبيل غير ممدوح ، ولا مقصود من جملة الفصيح ، وربما كان عندهم مستنكرا ، بل أكثره على ذلك[2] .

وإنى أقف أمام قوله : (أكثره) وقفة التسائل ، فهل كثر هذا اللون من الكلام غير المقفى فى عصر الباقلانى ، وحكم على أكثره بأنه مستنكر مكروه ؟ .

---

(١) إعجاز القرآن ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

أن مؤرخى الأدب العربى لم ينقلوا لنا من هذا القبيل شيئا ، وكل ما عثرت عليه فى كتب الأدب لا يتعدى هذين النموذجين اللذين أوردتّها ، فلعله ريد بأكثره أن أكثر ما يمكن أن يأتى من هذا القبيل مستنكر مكروه .

وهكذا نرى نقاد العرب يعلنون فى صراحة أن ما ينطق به قائله ليكون شعرا يجب أن يكون له لون من ألوان القافية ، لا أن يكون متحررا منها ، وما تخيلوا أن يكون عليه الكلام من غير قافية نبذوه ، ولم يرقهم اتباعه .

وهم فى ذلك يرون الشعر يخالف النثر تمام المخالفة من ناحية وزنه وموسيقاه، فيشترطون فيه أن تكون موسيقاه كاملة من جميع نواحيها ، ولن يتم لها هذا الكمال إلا إذا اتحد فى القصيدة الغنائية الوزن والقافية معا .

— ٤ —

وبعد فما الرأى فيما يسميه بعض المحدثين بالشعر الحر ؟

أما القدماء فيرونه نكرا مكروها كما رأيت .

وأما رأيى فيه فإنى لا أجد له من خصائص الشعر إلا أنه يستخدم تفعيلاته بلا تساو ولا نظام ، وينبذ نظام القافية نبذا تاما . وهو لذلك ليس بالشعر الكامل ، ولا بالنثر الخالص ، بل له من النثر حريته ، ومن الشعر تفعيلته ، فهو نوع بين الشعر والنثر ولا يمكن أن يصل إلى مكانة الشعر الخالص الذى لوزنه وقافيته أثر قوى فى تأثيره فى النفس ؛ إذ أنه مما لا يستطاع إنكاره أثر الوزن والقافية فى الشعر . وإذا قيل : إن الخيال يقرب هذا اللون من الشعر ، بمقدار ما يبعده من النثر فذلك قول مردود ، لأن الخيال لا يختص بالشعر دون النثر ، بل يلعب دوره فيهما معا ، مما جعل الناحية الموسيقية فى الشعر أبرز عناصره ، ومن أقواها أثراً فى نفس قارئه وسامعه

والمسألة بعد تحتاج إلى دراسه ، لمعرفة مدى صلة القلة والكثرة فى عدد تفعيلات الشعر الحر بالتعبير عن العاطفة .

الفصل السادس

بين اللفظ والمعنى

يخيل إلى أن وهما كبيرا ملك على الباحثين قلوبهم ، وتوارثوه فيما بينهم جيلا بعد جيل ؛ حتى أصبح هذا الوهم كأنه حقيقة مقررة ، يقررونها ويتناقلونها .

هذا الوهم الكبير هو تقسيمهم نقاد العرب قسمين : لفظيين أو أنصار اللفظ ، يجعلونه وحده هدف البليغ ، ويدعون البلغاء إلى العناية به وحده ؛ ويضعون الجاحظ على رأس هذا الفريق . ومعنويين أو أنصار المعنى ، يجعلون له المكانة الأولى فى النص الأدبى ، ويأخذون البلغاء بالغوص عليه ، وتتبعه ، والبحث عنه ؛ ويضعون على رأس هذا الفريق عبد القاهر الجرجانى .

وساقهم إلى هذا الوهم ما يروونه عن الجاحظ إذ يقول : « . . . والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى[1] ؛ وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ؛ فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير .

فهو كما ترى ؛ يجعل الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك .

أما عبد القاهر فيحسن بى أن أعرض آراءه فى هدوء وريث ، حتى نستطيع أن نصل إلى نتيجة صحيحة ، تتبين منها مدى نصيب أقوال الباحثين : من صواب أو خطأ .

فهو يقول فى موضع : « وهل يقع فى وهم ، وإن جهد ، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها

(١) يريد بالقروى : ساكن المدينة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٨ .

أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد ، وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ، ومقبولة ، وفى خلافه : قلقة ، ونابية ، ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية فى مؤداها[1] » .

وهو فى هذا النص يقف عند حد بيان أن الجمال فى العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها ، وما بين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب .

ويدلل على ذلك « بأنك ترى الكلمة تروقك ، وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك فى موضع آخر[2] » . وليس هذا الإيناس أو الوحشة إلا للتلاؤم بين معنى الكلمة وجاراتها ، أو للتنافر بين المعنيين .

نظم الكلام على هذا النحو الذى تتلاءم فيه الكلمات أن « تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذى معناه ضم الشىء إلى الشىء كيف جاء واتفق ، وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتحبير وما أشبه ذلك ، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح[3] » . ومن حيث إن الألفاظ أوعية للمعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها ، « فإذا وجب المعنى أن يكون أولا فى النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى المنطق[4] » .

وعبد القاهر فى هذا النص يبين لك أن ترتيب الألفاظ إنما يأتى تابعاً للمعنى الذى فى

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .
(٣) المرجع السابق ص ٤٠ .
(٤) المرجع السابق ص ٤٣ .

نفس قائله ، فما كان متقدما فى النفس تقدم اللفظ الدال عليه فى النطق ، وما كان متأخراً فى النفس كان اللفظ الدال عليه متأخراً فى النطق .

ولهذا كان المعنى هو الأصل الذى ينبثق عنه الـكلام ، وأن العبارتين إذا اختلف نظمهما لايمكن أن يؤديا معنى واحدا ، خذ لذلك مثلا قولك : زيد كالأسد ، أومثل الأسد ، أو شبيه الأسد ؛ فتجد ذلك كله تشبيها غفلا ساذجا ، ثم تقول : كأن زيدا الأسد ، فيكون تشبيها أيضا ، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيداً ؛ لأنك ترى له صورة خاصة ، وتجدك قد فخمت المعنى ، وزدت فيه بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش ، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ، ولا يدخله الروع بحيث يتوهم أنه الأسد بعينه ، ثم تقول : لئن لقيته ليلقينك منه الأسد ؛ فتجده قد أفاد هذه المبالغة ، لـكن فى صورة أحسن ، وصفة أخص ، وذلك أنك تجعله فى « كأن » يتوهم أنه الأسد ، وتجعله ها هنا يرى منه الأسد على القطع ، فيخرج الأمر عن حد التوهم إلى حد اليقين[1] » ، وهكذا « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها فى المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها[2] » .

ويترتب على ذلك كله « أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجرى فى طريقهما أوصاف راجعة إلى المعانى ، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ ، دون الألفاظ أنفسها ، وأن الفصاحة والبلاغة وتخير اللفظ عبارة عن خصائص ووجوه تـكون معانى الـكلام دالة عليها ، وعن زيادات تحدث فى أصول المعانى كالذى أريتك فيما بين « زيد كالاسد » و « كأن زيداً الأسد » و « لئن لقيته ليلقينك منه الأسد » وأن لا نصيب للألفاظ من حيث هى ألفاظ فيها بوجه من الوجوه »[3] .

ذلك عرض موجز لرأى عبد القاهر ، ومنه نرى أن لا صلة بينه وبين هذا الخلاف المشبوب بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، فهو لم يزد على أن قال : إن الـكلمات المفردة لا تتفاضل بينها إلا من حيث الألفة والسهولة ، فإذا نظمت كان للـكلمات المنظومة فضل على سواها بحسب ما بين بعض أجزاء النص وبعض من تناسب وتلاؤم ، وهذا النظم يتبع

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٠ .

المعنى الذى فى النفس ، ويكون له صدى « يتقدم فيه ما يتقدم فى النفس ، ويتأخر مايتأخر فيها » ، ولما كان المعنى هو الأساس لا تكون العبارتان المختلفان مؤديتين معنى واحداً ، ولا تكون لإحدى العبارتين مزية على صاحبتها ، إلا إذا كان هناك معنى أوجب هذه المزية : ولهذا كانت البلاغة والفصاحة صفتين للمعنى دون الألفاظ ، لأن نسقها على منوال خاص إنما يكون تابعا للمعنى .

هذه نظرية يبين بها عبد القاهر أسرار جمال النظم وأنه يعود إلى تنسيق الكلام على وجه خاص تابع للمعنى النفسى ، ولم يردبها ترجيح جانب المعنى على جانب اللفظ ، ولم يدع بها الأدباء إلى الانصراف عن جمال الصياغة ؛ لأن هذه الصياغة هى التى ترفع أسلوبا على أسلوب ، وتجعل بعض القول فى القمة وبعضه فى الحضيض ؛ « فسبيل أشكال الحلى كالخاتم والشنف[1] والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما ، والشنف إن كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه . كذلك سبيل المعانى أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجوداً فى كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه ، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور فى المعانى ، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق ، حتى يغرب فى الصنعة ، ويدق فى العمل ، ويبدع فى الصياغة . وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت ، وأمثلته نصب عينيك من أين نظرت . تنظر إلى قول الناس : الطبع لايتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه ؛ فترى معنى غفلا عاميا معروفا فى كل جيل وأمة ، ثم تنظر إليه فى قول المتنبى .

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

فتجده قد خرج فى أحسن صورة ، وتراه قد تحول جوهرة ، بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شىء بعد أن لم يكن شيئا[2] » .

لم يرد عبد القاهر أن يوازن بين الشعراء على أساس المعنى أو أن يجعله الهدف الذى

---

(١) الشنف : القرط وما يشبهه .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٢٤ .

ينبغى أن يقصد إليه الشعراء ، أو أن يجعله الركن الهام فى النص الأدبى ، فلم يكن ذلك كله من أهدافه . وكل ما كان يرمى إليه هو أن يشرح طبيعة الصلة بين النظم والمعنى .

وأصرح من ذلك فى الدلالة على شدة عناية عبد القاهر بالصياغة قوله : « معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم ، وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذى وقع عليه العمل وتلك الصنعة — كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن يكون فضة هذا أجود ، أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع ، فاعرفه »[1] .

وهو بذلك يقرب من الجاحظ قرباً بينا بل إنه ينقل رأى الجاحظ نفسه ، والعبارة التى نقلناها عنه فى أول هذا الفصل مؤيداً بها فكرته ؛ وهى : « أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه ، وأنه إذا عدم الحسن فى لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة[2] » .

ومن هذا يتبين أن عبد القاهر كالجاحظ تماما فى العناية بالصياغة ، ويراها هى التى تميز النص وترفعه على غيره ، وأنه لا فرق بين عبد القاهر وغيره إلا فى أن عبد القاهر يدعو المعنى بليغاً ؛ ولا ينسب البلاغة إلى اللفظ إلا من حيث قوة دلالته على المعنى .

عبد القاهر إذاً أحد نقاد العرب الذين يعنى معظمهم بالصياغة اللفظية ، ويرونها المظهر الأساسى فى الأدب ، وإذا كان الجاحظ قد ادعى أن المعانى معروفة وملقاة فى الطريق ، فذلك لكى يبرز ما للصياغة من أهمية فى الأدب ، ولكنه لم يهمل جانب المعنى إهمالا تاما ، كما قد يبدو من عبارته ؛ فقد تعرض للمعانى ، فذكر منها الغريب العجيب ، والشريف الكريم ، والبديع المخترع ، وكيف يتنازعها الشعراء ، ويدعى كل منهم أنه هو الذى اخترعها ؛

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩٧ .

ويبن أن من هذه المعانى ما عبر عنه الشعراء تعبيراً فريداً لايستطاع مجاراته ، فانصرف الشعراء عن ممارضته وتركوه ، إذ يقول :

« ولا يعلم فى الأرض شاعر مقدم فى تشبيه مصيب تام ، وفى معنى غريب عجيب ، أو فى معنى شريف كريم ، أو فى بديع مخترع — إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يقدر على لفظه ، فيسرق بعضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى الذى تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالى من غير سماع ، كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرعوه به ، إلا ما كان من أمر عنترة فى صفة الذباب : فإنه وصفه ، فأجاد وصفه ، فتحامى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرضوا له ، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلا على سوء طبعه فى الشعر . قال عنترة :

جادت عليه كل عين ثرة ... فتركن كل قرارة كالدرهم

فترى الذباب بها ، فليس ببارح ... هزجا ، كفعل الشارب المترنم

غردا يحـــك ذراعه بذراعه ... فعل المكب على الزناد الأجذم[1]

قال : يريد فعل الأقطع المكب على الزناد . والأجذم : المقطوع اليدين ؛ فوصف الذباب إذا كان واقفاً ، ثم حك إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك .

ولم أسمع فى هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة[2] .

فأنت تراه يعترف بأن التشبيه المصيب ، والمعنى الغريب ، أو الشريف الكريم ، أو البديع المخترع ، مما يتنازعه الشعراء ، ويدعى كل منهم أنه صاحبه . وليس هـذا التنازع إلا لأن المعنى له قيمته عند الشعراء ، وله وزنه فى تقدير النص الأدبى . كما أنه يقرر أن بعض المعانى قد استأثر به بعض الشعراء ، فلم يستطع أحد أن يجاريه فيه .

(١) الثرة : غزيرة الماء . وهزج : ترنم ، وطرب فى غنائه .
(٢) الحيوان ٦ : ٧٨ .

وفى موضع آخر يقرر أن الأدب يبلغ أهدافه من التأثير فى النفس إذا كان شريف المعنى بليغ اللفظ ، إذ يقول : « وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه فى ظاهر لفظه — فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال : مصونا عن التكلف ، صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة[1] » .

فهو يقرر أن الأدب يؤثر فى القلب تأثيره البليغ بمعناه ولفظه معا ، بل جعل للمعنى حقا على اللفظ ، فمن « حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا ، ويكون الاسم له ، لا فاضلا ولا مفضولا ، ولا مقصراً ، ولا مشتركا ، ولا مضمنا[2] » .

فاللفظ والمعنى ركنا الأدب ، وبهما يؤثر فى النفس ، ويملك القلب ، ولو أنك تتبعت كلام نقاد العرب وجدته فى النهاية يئول إلى هذه الفكرة ، وإن بدا فى كلامهم أحيانا ما يشعر بأن القيمة الأساسية إنما هى للصياغة اللفظية .

وخير ما يمثل ذلك قول ابن رشيق : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام : من العرج ، والشلل ، والعور ، وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين ، إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى ، لأنا لا نجد روحا فى غير جسم البتة[3] » .

وتشبيه اللفظ بالجسم والروح بالمعنى يصور إلى مدى بعيد ما بين ركنى الأدب من صلة لا تنفصم .

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٩

(٣) العمدة ١ : ٨٠ .

ثم بين ابن رشيق موقف الشعراء من اللفظ والمعنى ، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعله غايته وهمه ، حتى لنسمع أحيانا جلبة وقعقعة ، ثم تفتش فلا تجد إلا معنى صغيراً ، لا يتناسب مع هذه الجلبة[١] ، كما فى قول ابن هانىء[٢] :

أصاخت ، فقالت : وقع أجرد شيظم   وشامت ، فقالت لمع أبيض مخذم[٣]

وما ذعرت إلا لجرس حليهـــا   ولا رمقت إلا برى فى مخدم[٤]

وليس تحت هذا كله كبير معنى ، لأنه يريد أن يقول : إن هذه التى يتغزل بها ، لما ليست حليها توهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف ، وهو معنى فاسد ؛ لأنه يدل على ثقل الحلى ، حتى ليظن عند سماعه أنه صوت فرس فتى ، وعلى أن حاملة الحلى جاهلة بما حملته . وما سبب هذا الذعر الذى دفعها إلى تخيل وقع الفرس ولمع السيف القاطع . إن هذه السيدة فى هذا الوضع الذى صوره الشاعر أقرب ما تكون إلى الخبل والهذيان .

ومن الشعراء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ، كابن الرومى وأبى الطيب .

ولكن معظم الشعراء النقاد يرون أن من الضرورى فى الأدب إجادة الصياغة ، وجمال السبك ، ولا يرون المعنى ، وإن سما ، مستغنيا عن الصوغ الجميل .

وعلى هذا الأساس جعل بعض النقاد من العرب الشعر أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه ، وجاد معناه ؛ كقول النابغة .

كلينى لهـــم يا أميمة ناصب[٥]   وليل أقاسيه بطىء الكواكب

أما جمال لفظه فواضح ، وأما جودة معناه فلأنه يدل على عاطفة متبرمة متألمة تدل على

---

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) ولد بإشبيلية بالأندلس ، ثم رحل الى المغرب الأقصى ، واتصل بسلطانه : المعز لدين الله الفاطمى ، وتوفى سنة ٣٦٢ هـ .

(٣) أصاخ : أصغى . والأجرد : قصير الشعر ، وهو صفة لموصوف محذوف ، أى فرس أجرد . والشيظم : الفتى من الخيل . وشام البرق : نظر إليه أين يمطر . والمخذم : القاطع .

(٤) البرى : جمع برة ، وهى كل حلقه من سوار ، وقرط ، وخلخال . والمخدم : موضع الخلخال .

(٥) الناصب : المتعب المعي .

حال الشاعر عند ما سخط عليه النعمان ، فهو يدعو أميمة أن تدعه لما هو فيه : من هم أنصبه وأعياه ، ولما كانت الهموم أكثر ما تكون وروداً على النفس ليلا تحدث عن هذا الليل ، وكيف يقاسي طوله ، ويشعر به بطىء الكواكب .

والشاعر بذلك قد أجاد فى تصوير النفسية الضجرة القلقة .

وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ، وهو كثير فى الشعر ، كقول جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا   وشلا بعينك لا يزال معينا[1]

غيضن من عبراتهن ، وقلن لى :   ماذا لقيت من الهوى ولقينا[2]

فألفاظ البيتين مختارة نقية ، فإذا بحثت عن المعنى وجدته يقول : هؤلاء الذين أخذوا لبك قد تركوا عينك دائمة الدمع ، لقد حبسن مدامعهن وقلن له : لشد ما لقيت ولقينا من الهوى . فالمعنى ، كما ترى ، ليس بارعا ولا رائعا .

وضرب منه جاد معناه ، وقصرت الألفاظ عنه ، كقول لبيد :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه   والمرء يصلحه الجليس الصالح

فهو وإن كان جيد المعنى والسبك ، قليل الماء والرونق . والبيت يشتمل على فكرتين : أولاهما : أن المرء لا يهذبه إلا نفسه ، وثانيتهما : أن الجليس الصالح يصلح من يكون معه . ولعل قلة مائه ورونقه عائدة إلى أن البيت يخاطب العقل وحده ، من غير أن تشترك العاطفة مع العقل فى تصوير الخاطر ، فكان بذلك جامداً لا حياة فيه . وفضلا عن ذلك تجد الصلة بين الشطرين ضعيفة واهنة .

والضرب الرابع ما تأخر لفظه ، وتأخر معناه ، كقول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى   شاو ، مشل ، شلول ، شلشل ، شول[3]

---

(١) الوشل : الكثير من الدمع . ومعينا : جارياً .

(٢) غيض دمعه : حبسه .

(٣) شاو : صاحب شواء ، وهو اللحم يجعل على النار حتى ينضج . ومشل وما بعدها بمعنى واحد، وهو سرعة الحركة فى العمل . والحانوت : دكان الخمار .

فهذه الألفاظ كلها فى معنى واحد[١] .

ومعنى البيت كله تافه ، إذ هو : قد بكرت فى الذهاب إلى دكان الخمار ومعى من يشوى اللحم مسرعا فى عمله .

وإلى جانب هذا المعنى التافه نجد ألفاظاً متراصة لا تجلب معنى جديداً .

ويتفاضل الشعراء فى مقدار أخذهم بنصيب من جودة المعنى وجودة اللفظ . وقد يتفق الشاعران فى أصل المعنى ، ويزيد أحدهما على الآخر فيه ، فيعرف له فضله فى هذه الزيادة . قال ابن قتيبة : « وكان الناس يستجيدون قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها

إلى أن قال أبو نواس :

دع عنك لومى ؛ فإن اللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء

فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن فى صدره وفى عجزه ؛ فللأعشى فضل السبق عليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة عليه[٢] » .

ومما ينبغى أن يوجه إليه النظر هنا أن ابن قتيبة جعل من النوع الثانى الذى حسن لفظه وقل معناه قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح[٣]
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح[٤]

قال ابن قتيبة : « هذه الألفاظ أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع ، فإذا نظرت إلى

(١) الشعر والشعراء ص ٣ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ص ٦ .
(٣) الحدب : خروج الظهر ، ودخول الصدر والبطن . والمهارى : جمع مهرية، وهى الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان من عرب اليمن ، قالوا : إنها كانت لايعدلها شىء فى سرعة جريانها .
(٤) الأباطح : جمع أبطح ، وهو مسيل واسع فيه رمل ودقاق الحصى .

ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء[1] ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ، ابتـــدأنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأبطح[2] » .

ولست أتفق فى هذا الرأى مع ابن قتيبة ، كما لم يتفق معه من قبل عبد القاهر فى الاستهانة بهذه الأبيات[3] ، بل بين وجه الجمال فيها . والواقع أنها لوحة فنية لقوم عائدين إلى أوطانهم ؛ فهاهم أولاء يتمون مناسك الحج ، لا يتركون منها شيئاً ، ولا ينسون أن يمسحوا بالأركان ، ويطوفوا بها . ويكاد البيت يوحى بالنشاط الذى ألم بهؤلاء القوم ، وهم يؤدون آخر مناسكهم ، فهم لا يكادون يتمونها حتى يشدوا رحالهم على جمالهم ، كل يريد أن يسرع فى الرحيل ، لأن الشوق إلى أوطانهم يملأ أفئدتهم ، ولذا لا ينتظر أحد أحداً ، ولم يكد يستقر بهم المقام فوق الرحال حتى امتلأت نفوسهم غبطة ، وأخذ كل جار يتبادل الحديث مع جاره ، وهو حديث لابد أن يكون مليئاً بالذكريات ، للأيام والليالى السالفة التى قضيت فى اغتراب عن الوطن الحبيب ، وبالآمال فى لقاء قريب للأحباب . ويصور الشاعر هذه الأحاديث كأنها لا تنتهى ، فلا يكاد حديث يفرغ حتى يوصل بحديث غيره . وقد أجاد الشاعر فى تصوير الإبل قد انضم بعضها إلى بعض ، ومضت تسير سريعة نشيطة ، حتى يخيل لرائى أعناقها ، وهى تعلو وتهبط ، أن الوادى قد امتلأ ماء تهبط أمواجه وتعلو .

وبعد ، فالخلاصة فى نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبى ، ويعنون بأن يظهر المعنى مصوغا صياغة قوية مؤثرة ، ولا يكون المعنى القوى ، أو المسبق ، أو المخترع بليغا ، حتى يعرض عرضاً رائعاً فى ألفاظه المختارة ، وأسلوبه الجميل .

ووجهة نظرهم هذه سليمة كل السلامة ؛ لأن الأدب فن جميل ، لا يراد به عرض المعانى فحسب ، ولكن يراد به عرضها فى عبارة جميلة مؤثرة .

---

(١) الأنضاء : جمع نضو ، وهو المهزول من الحيوان .

(٢) الشعر والشعراء ص ٣ و ٤ .

(٣) راجع أسرار البلاغة ص ١٦ و ١٧ ودلائل الإعجاز ص ٥٨ — ٦٠ .

الفصل السابع

مقاييس نقد المعنى

كان نقاد العرب يقيسون المعنى الشعرى بمقاييس شتى ، منها :

١ — الصحة والخطأ :

وأول ما يطلبونه فى المعنى أن يكون صحيحاً ، لاخطأ فيه من ناحية واقع الحياة ، أو واقع التاريخ ، أو معنى اللغة .

ويعدون على الشعراء أخطاء معنوية ، وقعوا فيها بسبب جهلهم بالحقائق التى تحدثوا عنها؛ وكأن النقاد بذلك يدعون الشعراء إلى التثبت من أحكامهم التى يصدرونها فى شعرهم ، حتى تكون المعلومات التى تؤخذ عنهم صحيحة مستقيمة .

فمن الأخطاء التى سببها الجهل بالحقائق قول أبى نواس يصف الأسد :

كأنما عينه إذا نظرت بارزة الجفن ، عين مخنوق

فإن عين المخنوق تكون جاحظة ، ولا يوصف الأسد بجحوظ العين ، بل يوصف بغئورها . وعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله : « لما وصف أبو نواس الأسد وليس من معارفه ، ولعله ما شاهده قط ، إلا مرة فى العمر ، إن كان شاهده ، دخل عليه الوهم ، فجعل عينيه بارزتين ، وشبههما بعيون المخنوق ، وقام عنده أن هذا أشنع وأشبه بشتامة[1] وجه الأسد ، وذهب عنه من صفة أبى زبيدة وغيره لغئور عينيه ... »[2] .

ومن الخطأ للجهل بالحقائق أيضاً قول رؤبة بن العجاج :

كنتم كمن أدخل فى جحر يداً فأخطأ الأفعى ، ولاقى الأسودا

---

(١) شتم شتامة : كان كريه الوجه .

(٢) العمدة ٢ . ١٨٧ .

جمل الأفعى دون الأسود ؟ وهى فوقه فى المضرة[١] . وقول الشاعر يصف امرأة :

دستيـــة ، لم تأكل المرققا ولم تذق من البقول الفستقا[٢]

يصفها بأنها بدوية ، لاتعرف الحضر ولا مآكله ، وقد سمع بالفستق فظنه من البقول ، وهو ثمر شجرة[٣] . ومن قبيل هذا البيت قول الشاعر يصف امرأة أيضاً .

لم تدر ما نسج اليرندج قبلها ودراس أعوص دارس متخدد

يريد أنها غرة ، لاتعرف نسج اليرندج ، ولم تدارس الناس عويص الكلام الذى يخفى أحياناً ، ويتبين أحياناً . وقد ظن الشاعر أن اليرندج نسيج ، ولم يعرف أنه جلد أسود، تعمل منه الخفاف[٤] .

ومن الجهل بالحقائق أيضاً قول الشاعر :

إذا ما المهجارس غنينها يجاوبن بالفلوات الوبارا[٥]

فالوبار لا تسكن الفلوات[٦] .

ومن الخطأ الناشىء عن الوهم قول الشاعر :

ومقام ضـــيق فرجته بمقامى ، ولسانى ، وجدل

لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامى وزحل[٧]

يريد أن الفيل أو صاحبه لوقام فى هذا المقام لزل وتنحى ، ولم يثبت ، قالوا : ليس للفيل من الخطابة والبيان ، ولا من القوة ما يجعله مثلا لنفسه . والذى أوقعه فى هذا الوهم أنه علم أن الفيل أقوى البهائم ، فظن أن فياله أقوى الناس[٨] .

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٤١ .
(٢) دستية : منسوبة الى الدست ، وهى الصحراء .
(٣) الشعر والشعراء ص ١٤٢ . وأوهام شعراء العرب ص ٦ .
(٤) أوهام شعراء العرب ص ٨ .
(٥) المهجارس : الثعالب . والوبار : جمع وبر ، وهى دويبة على قدر السنور .
(٦) أوهام شعراء العرب ص ٦ . والموشح ص ١٩٣ .
(٧) زحل : تنحى .
(٨) الشعر والشعراء ص ٥٣ .

ومن الخطأ المخالف لواقع الطبيعة قول الشاعر :

كانت بنو غالب لأمتهـــا كالغيث فى كل ساعة يكف[1]

فليس المعهود أن يكون الغيث واكفا فى كل ساعة[2] .

ومن الخطأ المخالف للتاريخ قول زهير بن أبى سلمى :

فتنتج لـكم غلمان أشأم كلهـــم كأحمر عاد ، ثم ترضع ، فتفطم

لأن المشئوم هو قدار أحمر ثمود ، لا عاد[3] .

ومن الخطأ اللغوى قول البحترى :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام ، بين بكر وأيم

فقد ظن البحترى أن الأيِّم هى من ليست بكراً . فجعلها فى البيت ضد البكر . والأيم هى التى لازوج لها ، بكراً كانت أوثيباً[4] .

والأغلب أن الخطأ فى المعانى يعود إلى جهل الشاعر بالحقائق التى يوردها ، ومن هنا كان احتياج الشاعر إلى الثقافة ، حتى لايخطىء فيما يورده من هذه الحقائق .

٢ — الابتـكار والتقليد :

هذا مقياس من أهم المقاييس التى عنى نقاد العرب بها ؛ فإنهم رأوا منذ عصر مبكر أن بعض الشعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها ، وأن من هذه المعانى مالم يستطع الشعراء مجاراته وسرقته ، فتركوه لصاحبه ، ولم ينازعوه فيه ، كما سبق أن رأينا فى وصف الذباب لعنترة بن شداد[5] . ومن هذه المعانى ماقلده اللاحقون ، وضمنوه شعرهم ، لأن هذا المعنى قد راقهم ، فابن قتيبة يروى أن جميل بثينة قال :

أقلب طرفى فى السماء ، لعله يوافق طرفى طرفها حين ينظر

---

(١) يكف : يسيل .
(٢) نقد الشعر ص ٨٤ .
(٣) الموشح ص ٤٥ .
(٤) الموازنة بين الطائيين ص ١٦٢ .
(٥) راجع ص ٣٦٢ .

فقال الملوط :

أليس الليل يلبس أم عمرو　　وإيانا ، فذاك بنا تدانى

أرى وضح الهلال ، كما تراه　　ويعلوها النهار ، كما علانى[(١)]

وأن مالك بن الريب[(٢)] سبق ، فقال :

العبـــد يقرع بالعصا　　والحر يكفيه الوعيد

فأخذه عنه غيره ، فقال :

العبـــد يقرع بالعصا　　والحر تكفيه الإشارة[(٣)]

وأن المرقش الأصغر[(٤)] سبق ، فقال :

فمن يلق خيراً يحمد الناس أمره　　ومن يغو لا يعدم على الغى لائما

فأخذه القطامى[(٥)] ، فقال :

والناس : من يلق خيراً قائلون له　　ما يشتهى ، ولأم المخطىء الهبل[(٦)]

ويروى أن قول امرىء القيس :

كأن المدام وصوب الغمام　　وريح الخزامى ، ونشر القطر[(٧)]

يعـــل بها برد أنيابهـــا　　إذا طرب الطائر المســـتحر[(٨)]

منه أخذ كل ما قيل بعده فى هذا المعنى[(٩)] .

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) من شعراء العصر الأموى . راجع الشعر والشعراء ص ٧٦ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٧٧ .

(٤) شاعر جاهلى من عشاق العرب المشهورين .

(٥) شاعر جاهلى ، حسن التشبيب . راجع الشعر والشعراء ص ١٧٠ .

(٦) الشعر والشعراء ص ٣١ . والهبل : الثكل ، وهو فقد الأولاد .

(٧) المدام : الخمر . وصوب الغمام : مطر السحاب والخزامى : نبت زهره من أطيب الأزهار . والنشر : الريح الطيبة . والقطر : العود الذى يتبخر به .

(٨) عله : سقاه سقياً بعد سقى . وطرب : تغنى . والمستحر : الصائح فى السحر

(٩) الشعر والشعراء ص ٢٠ .

وقد سبق أن نقلنا عن الجاحظ نصاً أبان فيه أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض ، لا يكاد يسلم معنى لشاعر دون أن يأخذه سواه[1] .

ولما كان نقاد العرب يؤمنون بأن من واجب الشاعر أن يتثقف ثقافة أدبية واسعة ، بالاطلاع على آثار من سبقه من الشعراء ، كان من الطبيعى أن تستقر بعض هذه المعانى فى نفس الشاعر ، فيرددها فى شعره عن غير قصد حينا ، أو يروقه بعضها ، فيصوغه صياغة جديدة كى لا يخلو شعره من المعنى المستجاد . هذا الاغتراف من منهل السابقين يراه النقدالعربى ضروريا[2] ، كما فتح للنقاد بابا واسعاً سموه : باب « السرقات الشعرية » ، درسوه دراسة تفصيلية ، وأجهدوا أنفسهم فى أساليب الأخذ وأنواع السرقة ، مما تجده مفصلا تفصيلا دقيقا فى كتب النقد الأدبى ، متى تناولت هذا الباب بالدراسة المستقصية . وحسبنا هنا أن نورد بعض النتائج التى وصلوا إليها مما له صلة وثيقة بالنقد ، من غير أن نعنى بذكر الأسماء الاصطلاحية ، ومعانيها . فمن هذه المقررات التى رأوها :

١ — أن المعنى إن كان « مما اشترك الناس فى معرفته ، وكان مستقراً فى العقول والعادات . . . فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا فى الأخذ والسرقة ، والاستمداد والاستعانة . . . . من التشبيه بالأسد فى الشجاعة ، وبالبحر فى السخاء ، وبالبدر فى النور والبهاء ، وبالصبح فى الظهور والجلاء ، ونفى الالتباس عنه والخفاء ، . . . لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج فى العلم به إلى رؤية واستنباط وتدبر وتأمل ، وإنما هو فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس ، والقضايا التى وضح العلم بها فى القلوب[3] » .

« وإن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر ، وينالُه بطلب واجتهاد . . . وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كِمٌّ يفتقر إلى شقه بالتفكر ، وكان دراً فى قعر بحر لا بد من تكلف الغوص عليه ، وممتنعاً فى شاهق لا ينال إلا بتجشم الصعود إليه ، وكامنا كالنار فى الزند لا يظهر حتى يقدحه ، . . . إذا كان هذا شأنه ، . . . فهو الذى يجوز

---

(١) راجع ص ٣٦٢ .

(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٩٤ بأخذ جزء من الفقر الأولى مع الثانية ، ليكون المعنى واضحاً .

أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وأن الثانى زاد على الأول ونقص عنه . وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة دون منزلته[١] » .

« واعلم أن ذلك الأول ، وهو المشترك العامى ، والظاهر الجلى ، والذى قلت : إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصلح فيه ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض ، والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ... داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه : «سلبن الظباء العيون » ، كقول بعض العرب :

سلبن ظباء ذى نفر طلاها ونجل الأعين البقر الصوارا[٢]

فذلك كله فى الأصل تشبيه عادى إذ يشبه أجياد النساء بأجياد الظباء ، وعيونهن بعيون بقر الوحش ؛ ولكنه عدل عن ذلك إلى تخييل أن هؤلاء النساء قد سلبن الظباء أجيادها ، والبقر أعينها النجل ، فأصبح المعنى بذلك خاصاً بقائله ، لا شائعاً بين الناس .

فالسرقة إذاً لا تكون إلا فى المعانى المخصوصة ، أما المعانى العامة الشائعة فما يتساوى فيه الشعراء[٣] ، إلا إذا أضافوا إليه زيادة تدل على إعمال فكر و روية .

٢ — ومن المقررات كذلك أنه يجب التريث فى الحكم على الشاعر بالسرقة ؛ فقد يصل الشاعر إلى خاطر يظنه غريبا ، ومعنى يحسبه مخترعا ، ولكنه إذا تصفح دواوين الشعراء قبله وجده بنفسه ، أو بشىء يتصل به ، ولا يكون الشاعر فى ذلك سارقاً . روى أن إسحق ابن إبراهيم الموصلى قال :

---

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٥ . والطلا : جمع طلية وهى الأعناق . ونجل الأعين ، الأعين النجل : جمع نجلاء ، وهى العين الواسعة الحسنة . والصوار : قطيع البقر .

(٣) المثل السائر ص ٣٠٠ .

هل إلى نظرة إليـــك سبيل   يرو منها الصدى ، ويشف الغليل[1]
إن ما قل منـــك يكثر عندى   وكثير ممن تحب القليـــل

وكان إسحق يعجب بهذا المعنى ، ويكرره فى شعره ، ويرى أنه ما سبق إليه ، فمن ذلك قوله :

أيهـــا الظبي الغرير   هـــل لنا منك مجير
إن ما تولتنى منـــ   ـــك ، وإن قل ، كثير

فقال له بعض سامعيه : إنك قد سبقت إلى هذا المعنى ، فقال : ما علمت أن أحداً سبقنى إليه ، فأنشده هذا البعض لأعرابى من بنى عقيل :

قفى ، ودعينا يا مليح بنظرة   فقد حان منا يا مليح رحيل
أليس قليلا نظرة إن نظرتها   إليك . وكلا ، ليس منك قليل

فحلف إسحق أنه ما سمع بذلك قط[2] .

قال أبو هلال : وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر وهذا أمر عرفته من نفسى ، فلست أمترى فيه ، وذلك أنى عملت شيئاً فى صفة النساء :

سفرن بدوراً ، وانتقبن أهلة

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين ، فكثر تعجبى ، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما[3] .

ويقرر مثل ذلك صاحب الوساطة ، ثم يقول : إلا أنى إذا وجدت فى شعره معانى كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه ، ومسروقاً لا يتميز لى من

---

(١) الصدى : العطش الشديد . والغليل : حرارة الحب .
(٢) الأغانى ٥ : ٣١٨ .
(٣) الصناعتين ص ١٨٦ .

غيره ، وإنما أقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه إليه فلان ، فقال كذا ؛ فأغتنم به فضيلة الصدق وأسلم من اقتحام التهور[١] .

٣ — ومن المقررات كذلك أن الشاعر إذا أبيح له أن يغترف من آثار سابقيه ، فليس معنى ذلك أن يعيش كلا عليهم ، يستقى أفكاره من السابقين ، ويبنى شعره على معانيهم . قال المفضل : لا يعتد بالكميت فى الشعر ، وقال : أنشدنى أى معنى له شئت مما تستغربه ، حتى آتيك به من أشعار العرب[٢] . وكان يقال : إن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل[٣] .

وبرغم تسامح الآمدى فى السرقات ، وأنه لايعدها من كبير المساوىء ، إذ يقول : «إن من أدركت من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ؛ إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر[٤] » . برغم ذلك يعد من مساوىء البحترى أخذه الكثير من معانى أبى تمام ؛ إذ كان من أقبح المساوىء أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحترى من أبى تمام ، ولو كان عشرة أبيات ، فكيف والذى أخذه منه يزيد على مائة بيت[٥] .

فكثرة أخذ الشاعر معانى السابقين عيب عند نقاد العرب ؛ لأن الشاعر بذلك يعطل مواهبه ، ويعيش بليداً عاجزاً مقلداً .

٤ — على أن الشاعر إذا أخذ معنى لغيره فمن الواجب أن تظهر شخصيته فى هذا الأخذ ، إما من ناحية المعنى أو ناحيه الأسلوب ، فمن ناحية المعنى يعرف فضل الآخذ إذا بين المعنى الذى كان غامضاً ، بأن يكمله إن كان ناقصاً ، أو يقيده إن احتاج إلى تقييد . أو يختصره ليأخذ خلاصته ، أو يقلبه ، أو يصرفه عن وجهه إلى وجه آخر أولى به فى نظر الشاعر ، أو يصلحه إن كان خاطئاً ، أو يخالفه ويرى رأيا غيره ، أو يدله المعنى القديم على

---

(١) الوساطة ص ١٧١ .
(٢) الموشح ص ١٩٢ .
(٣) العمدة ١ : ٢١٦ .
(٤) الموازنة ص ١٢١ .
(٥) المرجع السابق نفسه .

معنى جديد . ومن ناحية الأسلوب يختصره إن كان مطولا ، أو يبسطه إن كان كزا ، أو يختار له العبارة الجيدة إن كان سفساساً ، أو رشيق الوزن إن كان جافيا[١] ، ويزيد في حسن التأليف ، وجودة التركيب ، وكمال الحلية[٢] . والأمثلة التي يوردها النقاد على الأخذ الجيد كثيرة ، منها قول البحتري :

وفرسان هيجاء تجيش صدورها ... بأحقادها ، حتى تضيق دروعها[٣]
تقتل من وتر أعز نفوسها ... عليها بأيد ما تكاد تطيعها[٤]
إذا احتربت يوما ؛ ففاضت نفوسها ... تذكرت القربى ؛ ففاضت دموعها
شواجر أرماح تقطع بينها ... شواجر أرحام ملوم قطوعها[٥]

فإنه مأخوذ من قول الشاعر :

ونبكي حين نقتلكم عليكم ... ونقتلكم كأنا لا نبالي

أبيات البحتري أجود منه بغير خلاف[٦] .

وذلك أن بيت الشاعر موجز غير مصور ، لا يستطيع أن ينقل إلينا الفكرة مؤثرة كما يصورها وينقلها إلينا شعر البحتري ؛ فهو لا يزيد على أن يقول : إننا نقتلكم ونبكي عليكم ، ومع ذلك نقدم على قتالكم في عنف من لا يبالي بمن يقتله . أما شعر البحتري فأكثر إيضاحاً وتصويراً لهذه المعركة التي تدور بين أقرباء قد اختلطت أنسابهم ، وتشابكت أرحامهم ، قد ملأت صدور بعضهم الأحقاد على بعض ، حتى ضاقت بهذه الأحقاد نفوسهم فلم يجدوا ما يشفيهم منها غير سل الحسام في ميدان القتال . وهاهم أولاء قد التقوا في المعركة ، وأقبل بعضهم على بعض يقتل أعزاءه وخلصاءه ، بيدلا تكاد تستجيب لرغباتهم في القتال؛

---

(١) العمدة ٢ : ٢٢٣ .
(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .
(٣) الهيجاء : الحرب .
(٤) الوتر : الثار .
(٥) شواجر أرماح : أرماح ملتفا بعضها كالشجر .
(٦) الصناعتين ص ١٩٩ .

فإذا سقط فى الميدان بعض الرجال صرعى تذكر المتحاربون ما بينهم وبينهم من قرابة ، فامتلأ قلبهم هما ، وفاضت دموعهم رحمة وأسى . وهكذا قطعت الرماح المشتجرة فى ميدان القتال ما بينهم من أوشاج وصلات ، يلام من يقدم على قطعها .

أرأيت كيف صور البحترى الأحقاد تجيش فى الصدور ، وكيف تقتل الأيدى وهى تكاد تعصى أصحابها ، وكيف تفيض دموع القاتلين على من يقتلونهم ، وكيف إن هذه الأرماح المشتجرة تقطع الأواصر المشتجرة ؟ .

بهذا التفصيل والتصوير فاق البحترى فى شعره بيت صاحبه ، وكان أخذه عنه أخذاً محموداً يذكر له بالثناء .

وقال أبو تمام :

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها ، والليل تسطو غياهبه[١]

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه

قال أبو هلال : إن الشاعر سبق بقوله هذا من تقدمه ، حتى صار لا يلحقه فيه أحد بعده ، وإنما أخذ البيت الأول من قول البعيث[٢] :

أطافت بركب كالأسنة هجد بخاشعة الأصواء غبر صحونها[٣]

والبيت الثانى من بعض الأعراب :

غلام وغى تقحمها ، فأبلى فخان بلاءه الزمن الخئون[٤]

وكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون

---

(١) الأسنة : جمع سنان ، وهو نصل الرمح. وعرس القوم : نزلوا آخر الليل للاستراحة . والغياهب : جمع غيهب ، وهو الظلمة .

(٢) خطيب ، شاعر جاهلى ، من بنى تميم .

(٣) هجد : جمع هاجد ، وهو الساهر . والخاشعة : الأرض المتغيرة المتهشمة . والأصواء جمع صوى ، وواحد الصوى : صوة ، وهى علم من حجارة منصوبة فى القياف ، يستدل بها على الطريق. وغبر : جمع غبراء ، وهى ما لونها لون الغبار . والصحون : جمع صحن ، وهو وسط الفلاة .

(٤) الوغى : الحرب . وتقحمها : رمى نفسه فيها بشدة . وأبلى : أظهر بأساً وشجاعة .

وبين القولين بون بعيد[1] .

ولعل ما بينهما من بون بعيد يعود إلى مقدرة أبي تمام على تصوير أولئك القوم المكافحين ، قد أهزل أجسامهم جهادهم ، ووصلهم الليل بالنهار لبلوغ أهدافهم ، وماهى ذى إبلهم صارت فى الهزال مثلهم ، فقد سارت الليل كله بهم ، تجوب ظلمات الدجى ، وقد وضعوا نصب أعينهم أهدافهم ، وأخذوا على عاتقهم أن يبذلوا كل ما يملكون من جهد ؛ لتحقيق هذه الأهداف ، مؤمنين بأن عليهم بذل الجهود ، وليس عليهم أن تتم لهم آمالهم .

ويطول بى الحديث إذا أنا حاولت ضرب الأمثلة للسرقات المحمودة . وارجع إذا شئت إلى أبواب السرقات الشعرية ، فى كتاب العمدة لابن رشيق ، والمثل السائر لابن الأثير ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، والموازنة للآمدى ، والوساطة لعبد العزيز الجرجانى ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر ، والإيضاح للخطيب القزوينى ، وخزانة الأدب لابن حجة الحموى ، والسرقات الأدبية للدكتور بدوى طبانة .

فإن لم يحسن الشاعر الأخذ عيب عليه تقصيره ، كما يرى ذلك فى بيت البحترى :

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى ... مشغوفة بمواطن الكتمان

فقد أخذه من قول عمرو بن معدى كرب :

والضاربين بكل أبيض مرهف ... والطاعنين مجامع الأضغان[2]

وقصر فى الأخذ ، لأن قوله : « مجامع الأضغان » أجود من قوله : « مواطن الكتمان » ؛ لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فإذا وقع الطعن فى موضع الضغن فذلك غاية المراد[3] .

ومما قصر فيه قوله :

من غادة منعت ، وتمنع نيلها ... فلو أنها بذلت لنا لم تبذل

---

(١) الصناعتين ص ١٩٦ .
(٢) الأضغان : جمع ضغن ، وهو الحقد .
(٣) الصناعتين ص ٢٢١ .

أخذه من قول عبد الصمد بن المعذل :

ظبي كأن بخصره ... من دقة ظمأ وجوعا

ومن البلية أنني ... علقت ممنوعا منوعا

بيت عبد الصمد أبين معنى مع شدة الاختصار ، وبيت البحترى كالعويص ، لا يقام إعرابه إلا بعد نظرٍ طويل[١] .

ومما قصر فيه أبو الطيب المتنبي قوله :

يرى أن ما ما بان منك لضارب ... بأقتل مما بان منك لعائب

أخذه من أبي تمام :

فتى لا يرى أن الفريصة مقتل ... ولـكن يرى أن العيوب مقاتل[٢]

فهو وإن لم يشوه المعنى . قد شوه الصورة[٣] .

والحق أنه لا عذر للاحق فى تشويه صورة أخذها عن غيره ، بعد أن مهد له سواه سبيل التعبير عنها .

٤ — ومن المقررات أيضاً عند نقاد العرب أن من يصوغ المعنى أحسن صياغة تطبعه فى أذهان الناس يكون أولى به من سواه ، وإن سبق به ، فمن ذلك مثلا قول النابغة :

إذا ماغدوا بالجيش حلق فوقهم ... عصائب طير تهتدى بعصائب[٤]

جوانح ، قد أيقن أن قبيله ... إذا ما التقى الجمعان أول غالب[٥]

وهو من قول الأفوه الأودى[٦] .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٢٢ .
(٢) الفريصة : لحمة بين الثدى والـكتف ، ترعد عند الفزع .
(٣) المثل السائر ص ٣٢٠ .
(٤) عصائب : جمع عصابة ، وهى الجماعة من الطير .
(٥) جوانح : مائلات إلى جهته .
(٦) شاعر جاهلى قديم .

فترى الطير على آثارنا   رأى عين ؛ ثقة أن ستمار[1]

فتصوير النابغة للجيش ، فوقه عصائب الطير يهدى بعضها ببعض ، موقنة بأنهاستظفر بطعام وافر ، أروع من تصوير الأفوه ، فكان النابغة بهذا المعنى أولى به من سابقه .

وقد أعجب بهذا المعنى شعراء ، كمسلم وأبى نواس وأبى تمام ، ولكن ظلّ بيتا النابغة أفضل ما قيل فى هذا المعنى[2] .

ومن ذلك قول أبى تمام :

جذلان من ظفر ، حران إن رجعت   مخضوبة منكم أظفاره بدم

أخذه البحترى فكساه عبارة أجمل من عبارة أبى تمام ، فصار أولى بالمعنى منه ، إذ قال :

إذا احتربت يوما ، ففاضت دماؤها   تذكرت القربى ففاضت دموعها[3]

وكانوا يرون أن وضع المعنى فى أسلوب موجز مما يجعل المعنى أولى به صاحب هذا الأسلوب الموجز . قال إبراهيم بن المهدى :

يامن لقلب صيغ من صخرة   فى جسد من لؤلؤ رطب

جرحت خديه بلحظى ، فما   برحت حتى اقتص من قلبى

أخذه أحمد بن أبى فنن معنى ولفظاً ، فقال :

أدميت باللحظات وجنته   فاقتص ناظره من القلب

ولكنه بنقاوة عبارته صار أولى به[4] .

ومن ذلك مايروى أن بشار بن برد قال :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته   وفاز بالطيبات الفاتك اللهج[5]

---

(١) أمار عياله : جلب لهم الطعام .
(٢) راجع أخبار أبى تمام ص ١٦٤ و ١٦٥ ، ودلائل الإعجاز ص ٣٨٥ .
(٣) المثل السائر ص ٢١٠ .
(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٧١ .
(٥) اللهج : من أغرى بالشىء وثابر عليه .

أخذه تلميذه سلم الخاسر ، فقال :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور[1]

ويقال : إن بشارا غضب على تلميذه أن أخذ معناه ، ووضعه فى أسلوب موجز يسهل تداوله على الألسنة ، ورأى فى ذلك قضاء على بيته[2] .

هذا مع اعتراف النقاد بفضل السابق على اللاحق فى الاختراع .

ذلك رأى نقاد العرب فى التقليد يرونه ضرورة لازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ، ولكنهم مع ذلك يكرهون للشاعر أن يعيش على فتات موائد غيره ، ويؤمنون بأن واجباً عليه أن يسهم مع الشعراء فى أن يكون له نصيب فى المعانى التى وصل إليها ، بتفكيره الخاص ، وأن يصبغ ما يأخذه من المعانى بصبغته الشخصيه ، بأن يحمل للمعنى المأخوذ لونا خاصاً به ، يكاد يكون جديداً جاء به ، ولم يأخذه عن غيره ، وشجع النقاد تهذيب المعانى الموروثه بكافة ألوان التهذيب ، حتى جعلوا المعنى لصاحب أحسن صياغة تطبعه فى قلوب الناس ، وإن كان مسبوقاً به .

وإذا كان النقاد يرون أن المعنى الجيد جيد وإن كان الشاعر مسبوقاً به[3] ، فإنهم لم ينقصوا من قيمة إبتكار المعانى ؛ فتراهم يذكرون للشعراء ماسبقوا إليه ، وما قلدهم فيه من أتى بعدهم ، ويذكرون من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى دقيق المعانى[4] ، ويعدون للشاعر ماتفرد به ، ولم يشركه غيره فيه[5] ، ويشيدون بالمخترعين من الشعراء[6] ، ويذكرونهم ، ويضربون الأمثله لما اخترعوه ، فمن ذلك قول بشار بن برد :

يا قوم ، أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا : بمن لاترى تهذى ؟ ! فقلت لهم : الأذن كالعين ؛ توفى القلب ما كانا

وقول أبى نواس ، وذكر المبرد أنه لم يسبق إليه ، وهو :

---

(١) المثل السائر ص ٣١١ .

(٢) الصناعتين ص ١٠٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٧ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٢٥ .

(٥) الأغانى ٤ : ٩٨ .

(٦) العمدة ٢ : ١١٩ و ١٩٠ .

أيها الرائحان باللوم ، لوما لا أذوق المدام إلا شميما
نالني باللام فيها إمام لا أرى لي خلافه مستقيما
فاصرفاها إلى سواى ؛ فإني لست إلا على الحديث نديما
كبر حظى منها إذا هي دارت أن أراها ، أو أن أشم النسيما[1]
فكأني وما أزين منها قعدى يزين التحكيما[2]

وكذلك قوله :

قد قلت للعباس معتذراً من ضعف شكريه ومعترفا :
أنت امرؤ جللتني نعما أوهت قوى شكرى ، فقد ضعفا[3]
لا تسدين إلى عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفا[4]

ومن مخترعات أبي تمام قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود[5]

وذكر العلماء أن أبا تمام أكثر المولدين معاني وتوليدا ، ويرى ابن رشيق أن ابن الرومي أكثر الشعراء اختراعاً[6] . فهناك إذاً أربعة مواقف للشعراء : هي موقف الاختراع عندما يأتي الشاعر بما لم يسبق إليه ، كما وصف بذلك قول امرىء القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

وموقف التوليد ، وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع ؛ لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً :

---

(١) الكبر بكسر الكاف وضمها : معظم الشيء .
(٢) القعدة : فرقة من الخوارج ، ترى الخروج ، وتأمر به ، وتقعد عنه .
(٣) أوهى : أضعف .
(٤) العارفة : العطية .
(٥) العرف : الرائحة .
(٦) راجع العمدة ج ٢ من ص ١٨٨ — ١٩٠ .

سرقة ؛ إذ كان ليس آخذاً على وجهه ، مثل قول الشاعر مولدا من البيت السابق لامرىء القيس :

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لاناه ولا زاجـــر

فولد معنى اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس ، دون أن يشركه فى شىء من لفظه ، أو ينحو نحوه إلا فى الفكرة ، وهى لطف الوصول إلى حاجته فى خفية .

وأما الذى فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام[1]

فقال عدى بن الرقاع ، يصف قرن الغزال :

تزجى أغن ، كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها[2]

فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى ، إذ كان القرن أسود[3] .

وموقف السرقه وقد تحدثنا عنه فى سعة .

وموقف الإبداع وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى المعروف ، ولكن فى أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها .

ويرى النقاد أنه « إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا لاحقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل مع التقصير ؛ لأن الشاعر سمى شاعراً ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره[4] » .

ويفتح النقاد باب الاختراع أمام الشعراء على مصراعيه .

---

(١) دامية : يسيل دمها .
(٢) تزجى : تدفع برفق . والأغن : ما فى صوته غنة . وإبرة القرن : طرفه . والروق : القرن .
(٣) العمدة ١ : ١٧٠ وما يليها .
(٤) المرجع السابق ١ : ٧٤ .

كان ذلك موقف النقاد .

أما موقف الشعراء من الابتكار والتقليد فوقف المجددين للابتكار ، والمتبرئين من التقليد ، يرمون غيرهم من الشعراء بالسرقة ، إذا أرادوا هجاءهم ؛ قال الشاعر :

رب شعر نقدته مثل ماينـ — قد رأس الصيارف الدينارا
ثم أرسلته ، فكانت معانيـ — ه وألفاظه معا أبكارا
لو تأتى لقالة الشعر ما أسـ — قط منه حلوا به الأشعارا
إن خير الكلام مايستعير النـ — اس منه ، ولم يكن مستعارا[1]

ويقول ذو الرمة :

وشعر قد أرقت له غريب — أجنبه المساند والمحالا[2]
فبت أقيمه ، وأقد منه — قواف لا أريد لها مثالا

يريد : لا أحذوها على شيء سمعته[3] .

وها هو ذا ابن الرومى يهجو البحترى بسرقته من الشعراء قبله ، فيقول :

إن الوليد لمغوار إذا نكلت — نفس الجبان، بعيدالهم والسرب[4]
عبد يغير على الموتى ، فيسلبهم — حر الكلام بجيش غير ذى لجب[5]
شعر يغير عليه باسـلا بطلا — وينشد الناس إياه على رقب[6]
حتى إذا كف عن غاراته فله — شعر يئن مقاسيه من الوصب[7]

---

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ٥ .
(٢) المساند : مافيه عيب السناد ، وهو اختلاف حركة ماقبل الروى . والمحال : الفاسد .
(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٦٢ .
(٤) السرب : المرى . والوليد ، هو البحترى . ونكلت : أحجمت .
(٥) اللجب : شدة الجلبة .
(٦) رقب : جمع رقبة ، وهى المنفر .
(٧) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٥ . والوصب : الوجع الدائم .

فن أكبر المساوىء التي يدعى ابن الرومى أن البحترى متصف بها سوأة السرقة ممن سبقه من الشعراء ، وهى سوأة يجتهد الشعراء فى أن يتخلصوا منها .

وإشادة الشعراء فى شعرهم بفضيلة ابتكار معانيهم ، ونفيهم عن أنفسهم أنهم يسرقون من غيرهم ، دليل قوى على مايحمله الشعراء للابتكار من تقدير .

كما أن حديث النقاد عن الابتكار كان مفعما بنظرتهم إليه نظرة إكبار وإعجاب .

٣ — الطرافة[1] :

من أسباب استجادة المعنى وحفظه طرافته فى بابه ، فهو مبتكر من ناحية ، وغريب فى معناه من ناحية أخرى ، كقول شاعر فى مجوسى :

شهدت عليك بطيب المشاش　　　وأنك بحر جواد خضم[2]

وأنك سيد أهل الجحيم　　　إذا ما تَرديت فيمن ظلم

قرين لهامان فى قصرها　　　وفرعون ، والمكتنى بالحكم[3]

وربما دخل فى باب الطرافة تحسين القبيح ، وتقبيح الحسن . وكأن النقاد بذلك يدفعون الشعراء إلى أن يتلمسوا فيما يتحدثون عنه جوانب غير هذه الظاهرة للعيان ، والمشهورة عند الناس جميعاً .

وتسجيل هذه الجوانب فى الشعر تسجيل للمعانى الطريفة ، ودليل على تنبه الشاعر لتلك الجوانب الخفية ، وأنه حقا يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس . ولا زال للطرافة سحرها فى النفوس ، وتأثيرها فى القلوب .

٤ — الوفاء بالمعنى :

أعجب نقاد العرب بالشاعر الذى يوفى المعنى حقه ، فيبدو للقارىء كاملا لا نقص فيه ، وهم لذلك يذكرون ألوانا بلاغية ، يصبح المعنى بها مستوفى ، ولكى نربط بين هذا البحث وتراثنا النقدى القديم ، نرى أن نستخدم هذه المصطلحات البلاغية ، مبينين وجه البلاغة فيها.

(١) الطريف: الغريب النادر .
(٢) المشاش : الأخلاق .
(٣) الشعر والشعراء ص ١١ . والمكتنى بالحكم ، هو أبو جهل بن هشام .

١ — فمن ذلك ماسموه « بالتتميم » ، وهو أن يذكر المعنى ، فلا يدع شيئا تتم به صحته ، وتكمل معه جودته ، ويكون فيه تمامه ، إلا أورده ، حتى يصور المعنى تصويرا مؤثرا ، ويحترس من النقص والتقصير[١] . كقول الشاعر :

فلا تأمنن الدهر حراً ظلمته   فما ليل مظلوم كريم بنائم

فوصف المظلوم « بكريم » تتميم ، لأن المظلوم الذى لاينام ليله مفكراً فى الخروج من الظلم إنما هو الكريم ؛ أما اللئيم فيغضى على العار ، وينام على الثأر ، ولا يأنف من المظالم[٢] .

ومثل قول كعب بن سعد الغنوى[٣] :

حليم إذا ما الحلم زين أهله   مع الحلم فى عين العدو مهيب[٤]

فقد تمم الشاعر معنى وصفه بالحلم بأن ذلك مادام الحلم فضيلة تزين صاحبه ، وبأن هذا الحلم لم يحل بينه وبين أن يكون مهيبا فى أعين أعدائه ، وبهذا أصبح حلم أخيه مبرأ من الجبن ، وغير جالب عليه استهانة عدوه به .

ومثل قول النمر بن تولب[٥] :

لقد أصبح البيض الغوانى كأنما   يرين ، إذا ما كنت فيهن ، أجربا
وكنت إذا لاقيتهن ببلدة   يقلن ، على النكراء : أهلا ومرحبا

فقول الشاعر : « على النكراء » تتميم ؛ لأنه لو كانت بينه وبينهن معرفة لم ينكر أن يقلن له : أهلا ومرحبا[٦] .

وقول الشاعر :

وقل من جد فى أمر يطالبه   واستصحب الصبر إلا فاز بالظفر[٧]

---

(١) نقد الشعر ص ٤٩ ، والصناعتين ص ٣٧٨ ، والعمدة ٢ : ٤١ .
(٢) الصناعتين ص ٣٧٩ .
(٣) شاعر جاهلى ، أشهر شعره بائيته التى يرثى بها أخاه ، ومنها هذا البيت .
(٤) نقد الشعر ص ٥٠ .
(٥) شاعر مخضرم ، من ذوى النعمة ، أسلم ، وعمر طويلا .
(٦) نقد الشعر ص ٥٠ .
(٧) الصناعتين ص ٣٨٠ .

فاستصحاب الصبر يتم به المعنى ؛ لأن الفوز بالظفر شرطه الجد ، واستصحاب الصبر معا . وقول زهير :

من يلق يوما ، على علاته ، هرما   يلق السماحة منه والندى خلقا[1]

فقوله : « على علاته » تتميم لوصفه بالكرم ؛ لأن معنى العلات الحالات ، والشئون المختلفة ، والأحداث تشغل صاحبها ، فهو يريد أن يصفه بالكرم فى جميع أحواله ، وفى كل ظروفه .

كما أوردوا هنا قول طرفة :

فسقى ديارك ، غير مفسدها   صوب الربيع ، وديمة تهمى[2]

فقوله : « غير مفسدها » إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقل ذلك لعيب ، كما عيب قول ذى الرمة[3] .

ألا يا اسلمى يادار مى على البلاد   ولا زال منهلا بجرعائك القطر[4]

ولكن فات الناقد لبيت ذى الرمة أن الشاعر قال فى أول البيت : اسلمى[5] ، وأن طرفة إذا كان قد تمم المعنى بذكره : « غير مفسدها » فإن ذا الرمة فضلا عن تقديم الدعاء للدار بالسلامة قد اعتمد على ذكاء القارىء الذى يرى أن الدعاء للديار بانهلال المطر معناه أن تظل الأرض حية عامرة بالنبات البهيج ، وأن تكون ذات منظر ساحر ، ولا يجول بفكره أن يظل المطر منهمرا حتى تغرق الأرض ، وتنمحى كل آثارها .

٢ — ومن ذلك مادعوه « بالاعتراض » وهو اعتراض كلام فى كلام لم يتم[6] ، وذلك المبادرة بإعطاء حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأول ، وهذا الحكم الجديد شديد

(١) العمدة ٢ : ٤١ .
(٢) الصوب : المطر . والديمة : المطر يدوم فى سكون . وتهمى : تسيل بكثرة .
(٣) شاعر من العصر الأموى ، اشتهر بالتشبيب وبكاء الأطلال ، توفى سنة ١١٧ هـ .
(٤) نقد الشعر ص ٤٩ . والجرعاء : رملة مستوية لاتنبت شيئاً .
(٥) العمدة ٢ : ٤١ .
(٦) الصناعتين ص ٣٨٣ .

الارتباط بالحكم القديم ، ووثيق الصلة به ، حتى لايتم المعنى الأول بدونه ، وانظر إلى قول النابغة الجعدى[1] :

ألا زعمت بنو سعد بأنى (ألا كذبوا) كبير السن فانى[2]

فالنابغة معنى كل العناية بتكذيب بنى سعد فى زعمهم أنه كبير السن فان ؛ وهو لذلك يبادر بهذا التكذيب قبل أن يكمل هذا الزعم .

وإلى قول كثير :

لوان الباخلين ، (وأنت منهم) رأوك تعلموا منك المطالا[3]

تجد أن كثيراً يريد الإسراع بوصف حبيبته بالبخل فى صراحة ، من غير أن يترك ذلك لاستنباط قارىء الشعر .

ومن باب الاعتراض هذا البيت لعوف بن محلم[4] ، يقوله لعبد الله بن طاهر :

إن الثمانين (وبلغتها) قد أحوجت سمعى إلى ترجمان[5]

فدعاء الشاعر لعبد الله أن يبلغ الثمانين عاما مهم عنده أهمية إخباره باحتياج سمعه إلى ترجمان .

٣ — ويطالب النقاد الشاعر إذا أتى « بتقسيم » فى شعره أن يكون « التقسيم » صحيحاً مستوفى ، لايترك الشاعر قسما لايحكم عليه ، ولا يذكره ، ويمثلون للتقسيم الجيد بقول نصيب[6] :

فقال فريق القوم : لا ، وفريقهم نعم ، وفريق قال : ويحك ، ماندرى

فلم يبق جواب سائل إلا أتى به ، فاستوفى جميع الأقسام[7]

---

(١) شاعر صحابى ، من المعمرين ، مات نحو سنة ٥٠ هـ .

(٢) الصناعتين ص ٣٨٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) من العلماء الأدباء الرواة الندماء والشعراء ، اختص بطاهر بن الحسين ، ثم بابنه عبد الله .

(٥) العمدة ٢ : ٣٧ .

(٦) شاعر مقدم فى النسيب والمدح ، اتصل ببعض خلفاء بنى أمية وأمرائهم ، توفى نحو سنة ١٥٠ هـ .

(٧) العمدة ٢ : ١٩ .

وقول بشار يصف هزيمة :

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نجى الفرار مثاليه

فراحوا : فريق فى الإسار ، ومثله قتيل ، ومثل لاذ بالبحر هاربه

فالبيت الأول قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عاراً ومثلبة ، والبيت الثانى ثلاثة أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الاقسام[١] .

وقول عمر بن أبى ربيعة :

وهبها كشىء لم يكن ، أو كنازح[٢] به الدار ، أو من غيبته المقابر

فلم يبق مما يعبر به عن إنسان مفقود قسما إلا أتى به فى هذا البيت[٣] .

ولعل إعجاب عمر بقول زهير :

فإن الحق مقطعه[٤] ثلاث : يمين ، أو نفار ، أو جلاء

يعود إلى صحة تقسيم الشاعر ، إذ الحق يتضح بيمين مصدقة ، أو جلاء يكشف الأمر ، ويوضح الحقيقة ، وقد يكون ذلك بشهود يذكرون الحقيقة ، أو الالتجاء إلى حاكم يروى فى الأمر ، حتى يصل إلى وجه الصواب .

ورووا من التقسيم « قول الشماخ[٥] يصف حمار وحش :

متى ماتقع أرساغه مطمئنة على حجرٍ يرفض أو يتدحرج[٦]

فلم يبق الشماخ قسما ثالثاً إلا أن يقول : يغوص فى الأرض ، وذلك لا يلزم من جهة أن الحافر عند الجرى وسرعة المشى يقذف الحجر إلى وراء إلا أنه لو أتى به لكان حسنا ، من أجل قوله : « مطمئنة[٧] » .

---

(١) المرجع السابق ص ١٨ .

(٢) النازح : البعيد جدا .

(٣) العمدة ٢ : ١٩ .

(٤) مقطع الحق : مايقطع به الباطل .

(٥) شاعر مخضرم راجز ، توفى سنة ٢٢ هـ .

(٦) الأرساغ : جمع رسغ ، وهو الموضع المستدق بين الحافر وموصل الوظيف ، وهو مستدق الساق من الخيل والإبل . ويرفض : يتحطم .

(٧) العمدة ٢ : ١٩ .

ومما أخذوه على الشاعر لسوء القسمة قول جرير :

صارت حنيفة أثلاثا : فثلثهم　　من العبيد ، وثلث من مواليها

فلم يذكر القسم الثالث[١] .

وقول الشاعر :

أبادر إهــــلاك مستهلك　　لمـــالى ، أو عبث العابث

فإن عبث العابث داخل فى إهلاك المستهلك[٢] . وعيب على جميل قوله :

لو كان فى قلبي كقدر قلامة　　حبا وصلتك ، أو أتتك رسائلى

لأن إتيان الرسائل داخل فى الوصل[٣] . ولا أرى البيت معيبا ؛ لأنه يريد أن يقول : لو وجدت لك فى قلبي قدرا مهماضؤل من الحب وصلتك بنفسى ، أو أرسلت رسائلى إليك.

ومن التقسيم نوع فيه دقة وترتيب ، كقول زهير :

يطعنهم ما ارتموا ، حتى إذا طعنوا　　ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا[٤]

فإن الشاعر أتى بجميع ما يستعمل فى وقت الهياج . وكقول الشاعر :

إن يسمعوا الخير يخفوه ، وإن سمعوا　　شرا أذاعوا ، وإن لم يسمعوا كذبوا[٥]

والنقاد فى حديثهم عن التقسيم الحسن والردىء يطلبون من الشاعر أن يكون ذا عين واعية تلمح جوانب الموضوع ، وتدرك أقسامه ، لاتدع منها شيئاً ، وألا يتهاون فى الكلام بذكر ما هو فى غنى عنه . وذلك كى يصح المعنى ، وتتضح الصورة أمام السامع والقارىء ، وتخلص مما يشوبها من غموض وتداخل .

٤ — وإذا كان النقاد قد عنوا بالتقسيم الذى يأتى به الشاعر ، وشرطوا أن يكون صحيحاً

---

(١) الصناعتين ص ٣٣٢ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٣٣ .
(٣) المرجع السابق ص ٣٣٤ .
(٤) العمدة : ٢ : ٢٠ .
(٥) المرجع السابق ص ٢١

فقد شرطوا أيضاً صحة « التفسير » بأن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملا[١]، وذلك مثل قول الفرزدق .

لقد جئت قوما لو لجأت إليهم ‏ ‏ طريد دم ، أو حاملا ثقل مغرم[٢]

لألفيت فيهم معطيا او مطاعنا ‏ ‏ وراءك شزراً بالوشيج المقوم[٣]

ففسر قوله : حاملا ثقل مغرم بقوله : ألفيت فيهم معطياً ، وفسر قوله : طريد دم بقوله : تلق فيهم من يطاعن دونك[٤] .

ومن التفسير الجيد قول حاتم الطائى :

متى ما يجىء يوما إلى المال وارثى ‏ ‏ يجد جمع كف غير ملأى ولا صفر[٥]

يجد فرسا مثل العنان ، وصارما ‏ ‏ حساما ، إذا ما هز لم يرض بالهبر[٦]

وأسمر خطيا ، كأن كعوبه ‏ ‏ نوى القسب قد أربى ذراعا على العشر[٧]

فقد أجمل فى البيت الأول ما سوف يجده وارثه بعد موته ، وأنه لن يجد شيئاً كثيراً ، ولا عدما مطلقاً . ثم فسر مايورث بعد وفاته : فرسه ، وسيفه ، ورمحه .

فإذا لم يفسر الشاعر ما أجمله فى أول أمره كان التفسير غير صحيح ، وكان الشاعر مخطئاً ؛ لأن المعنى حينئذ يصبح غير واضح ، كهذين البيتين اللذين عرضهما ناظمهما على قدامة ، وقد شعر بعيب فيهما لم يتحققه ، وهما :

فيأيها الحيران فى ظلم الدجى ‏ ‏ ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى

تعال إليه ، تلق من نور وجهه ‏ ‏ ضياء ، ومن كفيه بحراً من الندى

---

(١) العمدة ٢ : ٢٨ ، ونقد الشعر ص ٤٨ ، والصناعتين ص ٣٣٤ .

(٢) المغرم : مايلزم أداؤه من المال .

(٣) الطعن الشزر ، هو الطعن عن يمين وشمال . والوشيج : الرماح .

(٤) الصناعتين ص ٣٣٥ .

(٥) جمع كف : أى مايجتمع فى كفه . وصفر : خالية .

(٦) هبرناهم بالسيف : قطعناهم به .

(٧) الأسمر : الرمح . والخطى : منسوب إلى الخط ، وهو مرفأ بالبحرين حيث تباع الرماح . والكعوب : جمع كعب ، وهو عقدة الرمح . والقسب : تمر يابس . والنص من العمدة ٢ : ٢٩ .

فشرح له قدامة وجه العيب فيهما ، وهو أن الشاعر لما قدم فى البيت الأول الحيرة فى الظلم ، وبغى العدى ، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الظلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتى بإزاء العدى بالنصرة : أو الوزر ، أو ما جانس ذلك مما يحتمى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك ، وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر لكان ما أتى به صوابا[1] .

٦ — وإذا كان الكلام يتم معناه قبل « التذييل »[2] ، فإن إيراده يكمل المعنى ، ويؤكده فى نفس سامعه ، فيزداد به المعنى وضوحا ، ويرسب فى القلب ؛ لأن التذييل يعرض عادة فى معرض الحكم العام الذى يشمل الحكم فى الجملة قبله ، فيكون معنى الجملة قد ذكر مرتين : خاصا مرة ، وعاما أخرى : ولذلك يستعمل فى المواطن الجامعة ، والمواقف الحافلة ؛ لأن تلك المواطن تجمع البطىء الفهم ، والبعيد الذهن ، والثاقب القريحة ، والجيد الخاطر[3] ، فإذا تكرر الحكم فى صورتين ثبت فى ذهن سامعه ، وتأكد فى خاطره . وخذ لذلك مثلا قول بعض الشعراء فى الفخر بشجاعته :

فدعوا : نزال ، فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أنزل[4]

فهو فى الشطر الأول يحدثنا أنه كان أول المستجيبين لدعوة النزول إلى ميدان القتال ، وقد أكد هذا المعنى فى الشطر الثانى بهـــذا الاستفهام التعجبى عن قيمة ركوبه الجواد مدعيا الشجاعة والفروسية إذا لم يجب داعى القتال ، فهو فى الشطر الثانى يذكر أن الجدير به هو تلك الاستجابة ما دام يركب جواده مبديا شهامته . وخذ كذلك بيت النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلمـــه على شعث ، أى الرجال المهذب[5]

فالقسم الأول من البيت يعلن أن الإنسان لن يكون له صديق إذا تطلب فى هذا الصديق

---

(١) نقد الشعر ص ٧٨ .

(٢) هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها .

(٣) الصناعتين ص ٣٦٢ .

(٤) شرح الإيضاح ٢ : ١٦٥ .

(٥) لا تلمه : لا تضمه إليك . والشعث : انتشار شعر الرأس ، وكثرة أوساخه . استعير ذلك لما قد يكون فى الصديق من نقائص .

كالا لاعيب فيه ، ثم جاء بالتذييل مستفهما به استفهاما إنكاريا أن يكون ثمة رجل كامل التهذيب لانقص فيه .

وهكذا نجد نقاد العرب يعنون بأن يستوفى الشاعر المعنى الذى يتناوله ، حتى يصبح تاما ، وإذا قسم جاء بالأقسام مستوفاة ، حتى لايدع للنفس أن تسأل عن أقسام متروكة لم يتحدث عنها الشاعر ، وإذا أجمل جاء بعدئذ بما يشرح هذا الإجمال ، وإذا خشى أن يسبق معنى إلى ذهن السامع لايريده الشاعر ، بادرإلى نفيه بجملة اعتراضية ترد الحق إلى نصابه فى نظر الشاعر ، أو رأى أن الأمر يحتاج إلى تأكيد الفكرة فى القلب جاء بتذييل يثبتها فيصبح المعنى بذلك كله واضح المعالم ، محدداً ، مفهوماً ، جلياً ، مستقراً فى القلب ، كما يريد الشاعر للمعنى أن يكون .

٦ — وأعجب كثير من النقاد بطريقة ابن الرومى ، وهى الطريقة التى تعنى باستيفاء المعنى ، حتى لايدع فيه بقية ، قال عنه ابن خلكان : صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكامنها ، ويبرزها فى أحسن صورة ، ولا يترك المعنى ، حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية[١] .

وغالى بعض النقاد فى قيمته ، فقال ابن رشيق : وأما ابن الرومى فأولى الناس باسم شاعر ؛ لكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه[٢] .

فكان لاستيفاء المعنى والتفنن فى عرضه أثره فى تقديره ، ورفع قيمته . وإن شئت أن تعرف كيف كان ابن الرومى يستوفى المعنى إلى آخره ، فارجع إلى طوال قصائده ، بل إلى قصارها ، وإلى جدياته وهزلياته ؛ لترى هذه الظاهرة واضحة فى شعره . وخذ هذه القطعة التى يصور بها الشعر ، ويقول :

قولا لمن عاب شعر مادحه : أما ترى كيف ركب الشجر ؟!

ركب فيه اللحاء ، والخشب اليا بس ، والشوك ، بينه الثمـــر[٣]

---

(١) وفيات الأعيان ١ : ٣٥١ .

(٢) العمدة ١ : ١٩٤ .

(٣) اللحاء : قشر الشجرة .

وكان أولى بأن يهذب ما يخـ ـلق رب الأرباب لا البشر
فلم يكن ذاك ، بل سواه من الأمـ ـر ؛ لشيء جرى به القدر
والله أدرى بمـا يدبره منا ، وفى كل ما قضى الخير
فليعذر الناس من أساء ومن قصر فى الشعر ، إنه بشر
مطلبه كالمغاص فى درك اللجـ ـة ، من دون درها الخطر
وفيه ما يأخذ التخير من غا ل ثمين ، وفيه ما يذر
وليس بد لمن يغوص من الجر ف لـما يصطفى ويحتقر[1]

فالشاعر يعتذر عما قد يوجد فى الشعر من ضعف ، فوجه النظر إلى الشجر المثمر ، كيف خلقه الله مركبا من لحاء ، وخشب يابس ، وشوك ، بينه ثمر . تلك صنعة الله ، وهو القادر أن يجعل ما يخلقه كامل التهذيب لاشيء يشينه ، ولـكنه لم يفعل ذلك لحـكمة رآها ، وهو أدرى بما يدبره ، والخير فيما قضى به . ومن ذلك يستنتج أن من أساء ومن قصر فى الشعر له عذره الذى ينبغى أن يلتمسه الناس .

ثم انتقل بعد ذلك إلى بسط عذر جديد للشاعر ، إذ يجعله كالغواص يطلب الدر ، ومن دون إدراكه خطر شديد . والغواص يجمع ما تصل يده إليه ، وفيه المتخير الثمين ، وفيه ما هو جدير به أن يقذف ، ويستغنى عنه . وليس له بد أن يجرف ما يصطفى ويحتقر .

لم يكتف الشاعر أن يوجه النظر إلى تركيب الشجر ، تاركا تفصيل هذا التركيب إلى السامع يتبينه بنفسه ، بل مضى مفصلا أمره ، موضحا ما بينه وبين الشعر من صلات ومشابه ، موازنا بين عمل الله وعمل الإنسان ، ليلتمس العذر للإنسان إن كان عمله معيبا .

ثم انتقل إلى تصوير عمل الشاعر فى صورة أخرى هى صورة الغواص على الدرر ، إذ فيما يجمعه درر غالية ، وفيه ما لايساوى شيئا ، ولـكن الغائص لايجد بداً من أن يجرف كل ما تصل إليه يده .

(١) ديوان ابن الرومى ١ : ١ .

أجهد الشاعر نفسه فى تصوير المعنى ، حتى وفاه حقه .

وهذا مثل آخر يصور فيه الشاعر فكرته تصويرا دقيقاً ، إذ يصور مكرا خفيا لإنسان ، فيقول :

لك مكر يدب فى القوم أخفى — من دبيب الغذاء فى الأعضاء

أو دبيب الملال فى مستهام — مِن إلى غاية من البغضاء

أو مسير القضاء فى ظلم الغيـــب إلى من يريده بالتواء[1]

أو مسرى الشيب تحت ليل شباب — مستحير فى لمة سوداء[2]

فهو ينتقل من خفى إلى خفى مصوراً مكر صاحبه ، حتى يثبت هذا المعنى فى نفوس السامعين . على أنه ينبغى أن نقرر هنا أن مذهب ابن الرومى لم يعتنقه كثير من الشعراء ، بل كانوا يرون أن المعنى الشعرى لاينبغى استقصاؤه ، وتقليبه على جميع الوجوه ، وإنما يكفى فيه اللمح والإشارة . ومن هؤلاء البحترى الذى يقول :

والشعر لمح تكفى إشارته — وليس بالهذر طولت خطبه

وأصحاب هذا المذهب يعتمدون على ذكاء السامع ، ويقدمون له ما يثير وجدانه وخياله ، تاركين لهذا الخيال أن يكمل الصور التى أراد الشاعر تصويرها .

٥ — الدين والخلق :

هذا مقياس ينبىء عن جليل خطر الشعر ، وقوة تأثيره فى النفوس وقيادته لها ؛ ولولا معرفتهم بعمق هذا التأثير ما كان الدين والخلق مقياسين للشعر ، يختصم حولها العلماء ونقاد الأدب .

وليس بجديد أن أقول : إن الناس قد اختلفوا حول هذا المقياس المعنوى ؛ فرأى بعضهم أن يتقيد الشعر بعقائد الدين ، وقواعد الخلق ، وألا يتناول من المعانى ما يبيح

(١) التواء : الهلاك .

(٢) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٩ والمستحير : الحائر . واللمة : الشعر .

للناس الخروج عليهما ، أو الاستهانة بأمورهما ، وأن يجعل الشعراء عواطفهم متفقة مع الدين والخلق ، وأن يحظر عليهم القول فيما يجافى الدين ، أو يشجع ميول الهوى ، وأن تحظر روايه الشعر الذى يتسم بالإباحة ، أو يحرض عليها .

كتب محمد بن القاسم الأنبارى[١] رسالة إلى ابن المعتز يقول فيها : « جرى فى مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء ، والشعر الذى قاله فى المجون . . . وإن لكل ساقطة لاقطة ، وإن لكلام القوم رواة ، وكل مقول محمول ؛ فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم ، ولا يدونوه فى كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم . . . فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته ؛ لأنه إنما يظهر فى غلبة سلطان الهوى ، فيهيج الدواعى الدنيئة ، ويقوى الخواطر الرديئة ، والإنسان ضعيف ، . . والنفس فى انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار ، إن لم يحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها ؛ والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله فى الشعر . . . كشفوا للناس عوارهم ، وهتكوا عندهم أسرارهم ، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم ، وحسنوا ركوب القبائح ؛ فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم ، . . وأن يستقبح ما استحسنوه ، ويتنزه من فعله وحكايته . وقول هذا الخليع : ترك ركوب المعاصى إزراء بعفو الله تعالى — حض على المعاصى أن يتقرب إلى الله عز وجل بها تعظيما للعفو . وكفى بهذا مجونا داعيا إلى التهمة لقائله فى تعظيم الدين . وأحسن من هذا وأوضح قول أبى العتاهية[٢] :

يخاف معاصيه من يتـــوب   فكيف ترى حال من لايتوب[٣]

هذا رأى من يتخذ الدين والخلق أساساً لقبول الشعر أو رفضه . فهم يعترفون بقوة تأثيره ، ويخشون لذلك أن يؤثر فى الناس ، ويدفعهم إلى طريق لايرضى عنه الدين ، ولا تقره قواعد الأخلاق .

وما عرضناه يمثل الحجج التى تذرعوا بها للغض من شأن هذا الأدب الإباحى ، وتحريم قوله ودراسته وروايته .

---

(١) من أعلم أهل زمانه بالأدب واللغة والشعر والأخبار ، توفى سنة ٣٢٨ هـ .
(٢) شاعر مكثر ، سريع الخاطر ، يجيد القول فى الزهد ، توفى سنة ٢١١ هـ .
(٣) جمع الجواهر ص ٣٣ .

بينما رأى البعض الآخر أن هذا المقياس لادخل له فى تقويم الشعر ، وأن ليس على الشاعر من حرج فى أن يعبر عن إحساساته ، وما يعتلج فى صدره ، أو يجول فى نفسه ، سواء أوافق الخلق ، أم خالفه ، أقره الدين ، أم لم يقره ، فالشاعر حر فيما يقول ، وعلى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يعبر عما يحس .

وإذا نحن استعرضنا أولئك الذين جعلوا الدين والخلق أساساً لصناعة الشعر وروايته وحفظه . لم نجدهم من نقدة الأدب الخلص الذين يزنون الشعر بميزان الفن الخالص ، وإنما هم طائفة من الحكام ورجال الأخلاق الذين يعنيهم حفظ كيان الأمة ، وحياطة الجماعة بسياج يصون عناصرها من التفتت والانحلال .

فأول من رأيناه يتخذ هذا أساساً للشعراء يقرضون الشعر على هداه — عمر بن الخطاب الذى تقدم إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة إلا جلده[1] .

ورأينا عبد الملك بن مروان يستنكر على ابن أبى ربيعة قوله :

ولولا أن تعنفنى قريش   مقال الناصح الأدنى الشفيق

لقلت إذا التقينا : قبلينى   ولو كنا على ظهر الطريق[2]

ورأينا عمر بن عبد العزيز لما ولى الخلافة يكتب إلى عامله على المدينة : « قد عرفت عمر والأحوص بالخبث والشر ، فإذا أتاك كتابى هذا فاشددهما واحملهما إلىّ » ؛ فلما أتاه الكتاب حملهما إليه ؛ فأقبل على عمر ، فقال له : هيه !

فلم أر كالتجمير منظر ناظر   ولا كليالى الحج أفلتن ذا هوى[3]

وكم مالىء عينيه من شىء غيره   إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى[4]

---

(١) الأغانى ٤ : ٣٥٦ .

(٢) الموشح ص ٢٠٣ .

(٣) التجمير : تجمع الناس لرمى الجمار فى الحج .

(٤) الجمرة : واحدة جمرات المناسك ، وهى ثلاث : الجمرة الأولى ، والوسطى ، وجمرة العقبة يرمين بالحصى . والدمى : جمع دمية ، وهى الصورة فيها حمرة كالدم .

فإذا لم يفلت الناس منك فى هذه الأيام فتى يفلتون ؟ ! أما والله لو اهتممت بأمر حجك لم تنظر إلى شىء غيرك ؛ ثم أمر بنفيه ؛ ولكن ابن أبى ربيعة عاهده على ألا يعود إلى مثل هذا الشعر ، نخلى سراحه .

ثم دعا بالأحوص ، فقال : هيه ! .

الله بينى وبين قيمها يهرب منى بها ، وأتبع(١)

وأمر بنفيه إلى إحدى بلاد اليمن . كما أخذ عليه قوله :

أدور ، ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مادرت حيث أدور
وما كنت زواراً ، ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لابد أن سيزور(٢)

كما روى أيضا أنه لم يقبل أن يدخل الأخطل مجلسه ، آخذا عليه قوله :

ولست بصائم رمضان طوعا ولست بآكل لحم الأضاحى
ولست بزاجر عيسا بكورا إلى بطحاء مكة للنجاح
ولست بزائر بيتاً عتيقاً بمكة أبتغى فيه صلاحى
ولست بقائم بالليل أدعو قبيل الصبح : حى على الفلاح
ولكنى سأشربها شمولا وأسجد عند منبلج الصباح(٣)

وإذا كان عمر بن الخطاب وعبد الملك بن مروان من أكبر الذين عرفهم النقد الأدبى تذوقا للشعر ، وإدراكا لأسرار جماله ، فقد كانت مكانتهما كحاكمين للمسلمين تدفعهما إلى تحريم هذا الشعر ، الذى يريانه مشيماً للانحلال الخلق فى شعبيهما .

وكذلك كان موقف رجال الدين من هذا اللون من الشعر ، وإن شذ بعضهم كابن عباس ، إن صح ماروى عنه من حسن استماعه لعمر بن أبى ربيعة ، وحفظه شعره ، واستنشاده مايجد من شعره ، بل وإكمال بعض أبياته ، فقد روى صاحب الأغانى أن ابن عباس كان فى المسجد

---

(١) قيم المرأة : زوجها .
(٢) الأغانى ٦ : ٦٤ و ٦٥ .
(٣) ثمرات الأوراق ص ٤٦ ، ٤٧ . والشمول : الخمر . وانبلج الصبح : أشرق ، وأضاء .

الحرام ، وعنده نافع بن الأزرق[1] ، وناس من الخوارج يسألونه ، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة ؛ فأقبل عليه ابن عباس ، فقال : أنشدنا ، فأنشده :

أمن آل نعم أنت غاد ، فمبكر غداة غد ، أم رائح فمهجر ؟

حتى أتى على آخرها ، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : الله يابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد ، نسألك عن الحلال والحرام ؛ فتتثاقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش ، فينشدك :

رأت رجلا ، أما إذا الشمس عارضت فيخزى ، وأما بالعشي فيخسر

فقال : ليس هكذا قال ؛ قال : فكيف قال ؟ فقال : قال :

رأت رجلا ، أما إذا الشمس عارضت فيضحى ، وأما بالعشي فيخصر[2]

فقال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! قال : أجل ! وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها ؛ قال : فإني أشاء ؛ فأنشده القصيدة ، حتى أتى على آخرها . وقيل : إن ابن عباس أنشدها من أولها إلى آخرها ، ثم أنشدها من آخرها إلى أولها مقلوبة ، وما سمعها قط إلا تلك المرة صفحا . قيل : وهذا غاية الذكاء ، فقال له بعضهم : ما رأيت أذكى منك قط ! فقال : لكنني ما رأيت قط أذكى من علي بن أبي طالب[3]

هكذا روى صاحب الأغاني وإني أقف أمام هذه الرواية موقف الشاك بل المنكر ، وأرى أنها موضوعة للدفاع عن عمر بن أبي ربيعة من ناحية ، وللتدليل على ذكاء ابن عباس وعلي بن أبي طالب من ناحية أخرى . ومبعث إنكاري لتلك الرواية يعود :

أولا : إلى أنني أستبعد على ابن عباس ، وهو من حملة هذا الدين الجديد ، أن يستحسن شعرا يعترف فيه صاحبه بارتكاب منكر لايقره الدين ، وحسبك أن تعلم أن ابن أبي ربيعة يقول في هذه القصيدة :

---

(١) أحد أبطال الخوارج وفقهائهم ، وإليه تنسب فرقة الأزارقة منهم ، توفي سنة ٦٥ هـ .

(٢) يضحى : يظهر للشمس . وعارضت : قابلت ، يريد عارضته . ويخصر : يبرد .

(٣) الأغاني ١ : ٧٢ .

وليلة ذى دوران جشمتنى السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر[1]
فبت رقيبا للرفاق على شفا أحاذر منهم من يطوف وأنظر[2]
وبت أناجى النفس : أين خباؤها وكيف لما آتى من الأمر مصدر[3]
فدل عليها القلب رياعرفتها لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر[4]
فلما فقدت الصوت منهم ، وأطفئت مصابيح شبت بالعشاء ، وأنؤر[5]
وخفض عنى الصوت أقبلت مشية الـحباب ، وشخصى خيفة القوم أزور[6]
فحييت ، إذ فاجأتها ، فتولهت وكادت بمكنون التحية تجهر[7]
وقالت ، وعضت بالبنان : فضحتنى وأنت أمرؤ ميسور أمرك أعسر
فقلت لها : بل قادنى الشوق والهوى إليك ، وماعين من الناس تنظر
فقالت ، وقد لانت ، وأفرخ روعها : كلاك بحفظ ربك المتكبر[8]
فأنت ، أبا الخطاب ، غير منازع علىّ أمير ، ما مكثت ، مؤمر
فبت قرير العين ، أعطيت حاجتى أقبل فاها فى الخلاء ، فأكثر
فيالك من ليل تقاصر طوله وما كان ليلى قبل ذلك يقصر[9]

وثانيا : مافى القصة من تكلف واضح يتجلى فى نسبة التثاقل إلى ابن عباس ، فى بيان الحلال والحرام ، لقوم يضربون إليه أكباد الإبل من أقاصى البلاد ، لأنى أربأ بابن عباس

(١) ذى دوران . اسم موضع . وجشمه أمرا : كلفه إياه على مشقة . والسرى : سير الليل . وجشم الأمر : تكلفه على مشقة . والمغرر : المعرض للهلاك .
(٢) على شفا : على خطر أن يعرف مكانى .
(٣) كيف لما آتى ... أى كيف أستطيع أن أتم ما انتويته .
(٤) الريا : الريح الطيبة .
(٥) شبت : أوقدت . وأنؤر : جمع نار .
(٦) الحباب : الحية . وأزور : معوج منحن .
(٧) تولهت : تحيرت من شدة الوجد .
(٨) الروع : الفزع . وأفرخ الروع : انكشف .
(٩) ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ١٨٤ .

أن يكون مغروراً بعلمه ، أو معجباً بنفسه ، أو مقصراً فى تبليغ أمانة العلم ، لمن يطلب منه إيضاح الحلال والحرام .

ويتجلى فى أن نافع بن الأزرق يكذب فيحرف الكلم عن مواضعه ، وينشد البيت محرفا أمام صاحبه الذى أنشأه ، وأمام ابن عباس الذى سمعه ، وأكبر الظن أن نافعا كان أشد لباقة من أن يورط نفسه فى مثل هذا الكذب والادعاء ، وهو يعلم أنه سيكذب فيما يقول .

وهذا التحريف للبيت غير مقبول ؛ لأنه إذا صح أن يكون هناك صلة بين المشى والخسران ، فليس هناك صلة بين معارضة الشمس وخزى الشاعر ، وكان نافع ألبق من أن يأتى بكلام واضح أنه غير متسق التركيب .

وليس هذا البيت أشد أبيات القصيدة إمعانا فى التهتك والخلاعة ، حتى يعترض به نافع على ابن عباس فى الإصغاء إليه ، بل إن فى بعض ما أوردناه ماهو أشد إمعانا فى الخلاعة ، وكان الأجدر بنافع إذا كان قد اعترض أن يعترض به ، ليبين لابن عباس أنه قد تورط فى الإصغاء إلى الفجور .

ويتجلى فى أن الشاعر قد اختفى من الميدان عقب إنشاده قصيدته ، وكان الأولى به أن يدافع عن نفسه ، لولا أن القصة قد وضعت للإشادة بذكاء ابن عباس . وقد تكلف الواضع فى بيان هذا الذكاء حين وضع على لسان ابن الأزرق هذا السؤال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! بعد أن أنشده ابن عباس ، وأنشده محرفا نافع ابن الأزرق ، ثم فى هذا اللعب الصبيانى من ابن عباس فى إنشاده القصيدة من أولها إلى آخرها ، ثم من آخرها إلى أولها مقلوبة ، ويبقى بعد ذلك أنه لاوجه لإدخال على بن أبى طالب فى هذا الحديث .

هذه القصة موضوعة فى أغلب الظن . ولذلك يصح لنا القول : إن الذى وضع مقياس الدين والخلق هم طائفة الحكام ورجال الدين والأخلاق .

أما نقاد الأدب من العرب الذين كانو ينظرون إلى الأدب من حيث هو أدب فحسب ، فلم يدخلوا هذا المقياس فى حسابهم ، ولم يجعلوا لعقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوك يخالف

الدين والخلق أثراً فى الحكم على شعره . وهاهو ذا ابن المعتز[1] يفصل رأيه فى ذلك ، قائلا فى الرد على الرسالة السابقة التى بعث بها إليه ابن الأنبارى : « لم يقل أبو نواس : ترك المعاصى إزراء[2] بعفو الله تعالى ، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره ، والبيت الذى أنشدله بحضرتنا :

لاتحظر العفو ، إن كنت امرأ حرجا   فإن حظركه بالدين إزراء[3]

وهذا بيت يجوز للناس جميعا استحسانه ، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز فى ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يقر بصبوة ، ولم يرخص فى هفوة . . . ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبى الصلت الثقفى[4] وعدى بن زيد[5] ؛ إذ كانا أكثر تذكيرا وتحذيراً ومواعظ فى أشعارهما من أمرىء القيس[6] والنابغة[7] ، فقد قال أمرؤ القيس :

سموت إليها بعدما نام أهلها   سمو حباب الماء ، حالا على حال[8]

فأصبحت معشوقا ، وأصبح بعلها   عليه القتام ، سيىء الظن والبال[9]

وهل يتناشد الناس أشعار أمرىءالقيس ، والأعشى ، والفرزدق ، وعمر بن أبى ربيعة ، وبشار ، وأبى نواس على تعهرهم ، ومهاجاة جرير ، والفرزدق على قذعهم ، إلا على ملأ الناس ، وفى حلق المساجد ، وهل يروى ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم . . . وما نهى النبى صلى الله عليه وسلم ، ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر طاهر ولا فاجر[10] » .

---

(١) شاعر ولى الخلافة يوماً وليلة ، أولع بالأدب ، وألف فى نقده كتاب البديع . توفى سنة ٢٩٦ هـ .
(٢) إزراء : تهاون وعيب .
(٣) حظر الشىء : منعه والحرج : المذنب .
(٤) شاعر جاهلى حكيم ، توفى سنة ٥ هـ .
(٥) شاعر من دهاة الجاهليين ، من أهل الحيرة ، توفى نحو سنة ٣٥ هـ .
(٦) أشهر شعراء الجاهلية ، توفى نحو سنة ٨٠ ق . هـ .
(٧) شاعر جاهلى ، من الطبقة الأولى ، من أهل الحجاز ، مات نحو سنه ١٨ ق . هـ .
(٨) الحباب : الفقاقيع التى تعلو الماء أو الخمر .
(٩) القتام : الغبار الأسود ، والظلام ، والسواد .
(١٠) جمع الجواهر ص ٣٣ .

وهذا رأى صريح لابن المعتز ينكر فيه أنه ينبغى للشعر أن يتنزه عن الهفوات والصبوات ، مستدلا على ذلك بأن التاريخ قد أقر بالفضل لشعراء لم يراعوا حرمات الدين ولا مبادىء الخلق .

وجاء بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣١٠ هـ ، فلم يجعل الخلق والدين مقياسا للشعر : يكون جيدا إن وافقهما ، ورديئا إن خالفهما ؛ فإن ، المعانى كلها معروضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان : من الرفعة والضعة ، والرفث ، والنزاهة ، والبذخ ، والقناعة ، والمدح ، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة . . ورأيت من يعيب أمرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ، ومرضع ... فألهيتها عن ذى تمائم محـــول[1]

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق ، وتحـــتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش . وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه[2] » . فهو يقول فى صراحة كذلك : إن المعنى الذى لايتفق مع الخلق غير ذاهب بجودة الشعر ، ولا مقلل من قيمته الفنية .

وعلى هذا جرى أبو بكر الصولى : المتوفى سنة ٣٣٦ هـ الذى يعلن أن الكفر لاينقص من رتبـــة الشعر ولا يذهب بجودته[3] ، ويروى الشعر المكشوف ، ويوازن بين بعضه وبعض ، ويفضل بعضه على بعض[4] .

وكذلك يقرر أبو الحسن الجرجانى المتوفى سنة ٣٦٦ هـ ، أنه لو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخير الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن

---

(١) التمائم جمع تميمة ، وهى خرزة أو مايشبهها . تعلق على صغار الأولاد حذر العين . والمحول : الذى أتى عليه حول .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) أخبار أبى تمام ص ١٧٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦ و ١٩٥ .

تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير . وابن الزبعرى ، وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعاب من أصحابه بكما خرسا ، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر [1].

وأنت تراه يصرح بأن لاصلة بين الدين والشعر ، وأنه لايحكم على الشعر بمقياس الدين ؛ لأنه بمعزل عن الشعر.

ولهذا روى نقاد الأدب مثل هذا الشعر لأبي نواس .

قلت والكأس على كـف تهـوى لا لتثـباى
أنا لا أعـرف هـذا اليـوم فى ذاك الزحام

وقوله :

ياعاذلى فى الدين ، ذا هجر لاقدر صح ، ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه فإنما يهلكنا الدهر

وقوله :

أأترك لذة الصهباء نقدا لما وعدوه : من لبن ، وخمر
حياة ، ثم موت ، ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

وقوله :

فدع الملام ، فقد أطعت غوايتى ونبذت موعظتى وراء جدارى
ورأيت إيثار اللذاة والهوى وتمتعا من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل ظنى به رجم من الأخبار
إنى بعاجل ماترين موكل وسواه إرجاف من الآثار [2]

---

(١) الوساطة ص ٦٢.
(٢) أرجف : خاض فى الأخبار السيئة .

ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار[1]

وهو شعر ينكر ركنا من أهم أركان الدين ، وهو الإيمان باليوم الاخر ، ولم يضع هذا الإنكار من الشعر في نظر النقاد . كما رووا شعر الأعشى :

وقد أخرج الكاعب المستراة من خدرها ، وأشيع القمارا[2]

وقوله :

وقد أخالس رب البيت غفلته وقد يحاذر مني ثم ما يئل[3]

ورووا كثيرا من شعر الهجاء المفحش كهجاء ابن الرومي[4] ، وهجاء حماد عجرد لبشار[5] . ومضى بعض النقاد إلى أن الديانة ليست عارا على الشعراء ، ولا سوء الاعتقاد سببا في تأخر الشاعر ، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لايسوغ الإخلال به ، ويرى أن المعاني أوسع من أن تضيق بالشاعر ، حتى يلتجىء إلى التهاون في تعظيم الله ، وتعظيم الرسل ، ولذا فضل أن لو لم يقل المتنبي :

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

فهو يجعل رشفات حبيبته أحلى من ترديد توحيد الله . وقوله من قصيدة يمدح بها أحد العلويين :

وأبهر آيات التهامي أنه أبوكم ، وإحدى مالكم من مناقب

والتهامي هو الرسول الكريم محمد ؛ جعل الشاعر أفضل مآثره أنه أبو العلويين ، وأحد أمجادهم ، والواجب أن يكون أفضل مآثرهم وأبهر مناقبهم كون محمد أباهم .

كما يلتمس كذلك في بيته الذي يقول فيه :

ونصفي الذي يكنى : أبا الحسن ، الهوى ونرضى الذي يسمى : الإله ، ولا يكنى

---

(١) الوساطة ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) المستراة : المختارة .

(٣) الموشح ص ١١٣ و ١١٤ . ويئل : ينجو .

(٤) ديوان : ابن الرومي ٣ ١١٤ ومايليها .

(٥) العمدة ١ : ٧٠ .

أنه لم يتحدث عن الله بما ينبغى أن يتحدث عنه من تعظيم وتمجيد ، بسبب هذه الموازنة بين أبى الحسن وبينه ، ثم فى التعبير بقوله : يسمى : الإله .

ويلمس كذلك روح الاستهانة بالأنبياء فى قوله :

لو كان علمك بالإله مقسما فى الناس ما بعث الإله رسولا

أو كان لفظك فيهم ما أنزل التـ وراة ، والفرقان ، والإنجيلا

وقوله :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لما أتى الظلمات صرن شموسا

أو كان صادف رأس عازر سيفه فى يوم معركة لأعيا عيسى

وعازر : اسم الرجل الذى أحياه المسيح .

أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى

وعلق الثعالبى على ذلك قائلا : « وكأن المعانى أعيته ، حتى التجأ إلى استصغار أمور الأنبياء[1] » .

على أنه ينبغى أن يوجه النظر إلى أن الشعر الدينى يكون مقبولا عند نقاد العرب ، إذا صبغ بصبغة عاطفية ، فإذا خلا من هذه الصبغة العاطفية ، لم يعد شعرا رفيعا . روى أن الراعى أنشد عبد الملك بن مروان قصيدة ، حتى إذا بلغ قوله فيها :

أخليفة الرحمن ، إنا معشر حنفاء ، نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله فى أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال له عبد الملك : ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام ، وقراءة آية[2] .

وبعد ، فهناك شىء آخر لا يرتبط بما فى الشعر من معنى دينى أو خلق ، ولكنه يرتبط بأخلاق الشاعر نفسه ودينه ، فقد رأينا بعض النقاد لم يستطيعوا الفصل بين أخلاق الرجل وآثاره الفنية ، فقد تكون الآثار الفنية لا اعتراض عليها من ناحية الأخلاق والدين ، بل

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ١٤٣ .

(٢) الموشح ص ١٥٧ .

تـكون متمشية معهما ، ثم يدخل النقاد مقياساً آخر ، هو أن تـكون أخلاق الرجل متمشية مع ما يدعو إليه من المذاهب الخلقية ؛ بل يغالى بعض النقاد ، فيحاسب الشاعر على معتقده الدينى ، إن كان يخالف معتقد الناقد ، ويدخل ذلك ضمن تقديره لشعره .

روى صاحب الأغانى قال : جعل محمد بن سلام الأحوص ، وابن قيس الرقيات ، ونصيباً ، وجميل بن معمر ، طبقة سادسة من شعراء الإسلام ، وجعل الأحوص بعد ابن قيس ، وبعد نصيب . قال أبو الفرج : والأحوص ، لولا ما وضع به نفسه من دنىء الأخلاق والأفعال ، أشد تقدما منهم ، عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة ، وهو أسمح طبعا ، وأسهل كلاما ، وأصح معنى منهم ، ولشعره رونق ، وديباجة صافية ، وحلاوة ، وعذوبة ألفاظ ، ليست لواحد منهم ، وكان قليل المروءة والدين ، هجاء للناس ، مأبونا فيما يروى عنه[1] .

فأنت ترى ابن سلام ينزل بالأحوص إلى غير طبقته ، ويؤخره عمن هو أقل منه جودة شعر ؛ لأنه أدخل فى تقديره ما لا يمت إلى الشعر بصلة ، وهو خلق الرجل وسلوكه الشخصى .

وقال أحد الرواة : رأى الأصمعى جزءاً فيه من شعر السيد ، فقال : لمن هذا ؟ فسترته عنه ؛ لعلمى بما عنده فيه ؛ فأقسم على أن أخبره ، فأخبرته فقال : أنشدنى قصيدة منه ؛ فأنشدته قصيدة ، ثم أخرى ، وهو يستزيدنى ، ثم قال : قبحه الله ! ما أسلـكه لطريق الفحول لولا مذهبه ، ولولا ما فى شعره ما قدمت عليه أحداً من طبقته[2] . وفى رواية قال: قاتله الله ! ما أطبعه ، وأسلـكه لسبيل الشعراء ! والله لولا ما فى شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته أحد[3] .

فالأصمعى يدخل فى تقويم الرجل معتقده الدينى ، فبرغم أن السيد الحميرى مطبوع يسلك طريق الفحول ، لا يوضع فى مكانته التى هو أهل لها ، لما فى شعره من مذهب دينى لا يتفق مع مذهب الناقد .

---

(١) الأغانى ٤ : ٢٣٣ .
(٢) الأغانى ٧ : ٢٣٢ .
(٣) الأغانى ٧ : ٢٣٦ .

ومع أن هناك فصلا واضحاً بين الشعر وسلوك صاحبه ، لم يستطع بعض النقاد هذا الفصل ، ورأوا من الواجب أن يكون صاحب الشعر مرآة لشعره وأن يكون بينهما اتساق وانسجام . ولا يزال بعض النقاد إلى عصرنا هذا يعقدون هذه الصلة بين الفنان وفنه ، ويأخذون على الفنان ألا يكون سلوكه رفيعا يناسب جلال الفن الرفيع .

كما لا يزال بعض النقاد فى أيامنا يتأثر بمذهب الشاعر السياسى مثلا ، ويدخله فى الحكم على الشاعر وشعره .

وربما كان فى هذا اللون من الحكم على الشعر نوع من العسف ، وعلينا أن نقوم الشعر من حيث هو ، لا من حيث هو صدى لأخلاق ناظمه ، فقد يصدر الشعر فى لحظات وأوقات انفعال غير هذه التى تسير فيها حياة الشاعر فى أغلب الأوقات . فنقوم شعر أبى العتاهية فى الزهد ، وذم البخل ، بقطع النظر عن أنه لم يكن زاهداً ، بل كان بخيلا جماعا للأموال[1] . ونقرأ شعر أبى نواس فى الزهد واقفين عند معانيه وتأثيرها فى النفس ، برغم ما نعرف من تاريخه وحبه للمتعة ، وإغراقه فى هذا الحب بكل ما فيه من قوة . وبهذا يكون العدل أن يقوم الشعر من حيث هو بقطع النظر عن صلته بشىء آخر .

٦ — العلم والشعر :

لم يرنقاد العرب أن يزحم الشعر بمسائل من العلوم والفلسفة ورواية الأخبار ، ووجدوا ذلك باباً آخر غير الشعر وإن وقع فيه شىء من ذلك فبمقدار . ولا يجب أن يجعل نصب العين[2] .

وليس معنى ذلك أن النقاد يتسامحون مع الشعراء إذا أوردوا فى شعرهم حقائق علمية بل هم يقيسونها حينئذ بمقياس الصحة والخطأ ، ومن ذلك مثلا نقد المعرى لبيت البحترى :

ومن إرثكم أعطت صفية مصعبا جميل الأسى ، لما استحلت محارمه

علق أبو العلاء على هذا البيت بقوله : « بنى أبو عبادة[3] هذا المعنى على ان صفية بنت

(١) الأغانى ٤ : ١٥ وما يليها .
(٢) العمدة ١ : ٨٣ .
(٣) أبو عبادة : كنية البحترى .

عبد المطلب كانت توصف بالصبر ، ولم يرو عنها شيء من ذلك ، بل ذ كر أن ولدها الزبير بارز رجلا بين يدى النبي صلى الله عليه وسلم : فجزعت من ذلك ، وقالت : يارسول الله ، يقتل ابنى ! فقال : ابنك يقتله ؛ فقتله الزبير . وإنما الموصوفة بالتصبر أسماء بنت أبى بكر ، وهى أم عبد الله بن الزبير ، وليست أم مصعب[١] » .

فالمرى ينقد البحترى من ناحية المعلومات التاريخية ، ويصححها له . وهكذا يعرض الشاعر نفسه لوضع معلوماته موضع الاختبار الدقيق ، والتقويم الصادق ، إن عرض معلوماته العلمية فى ثنايا شعره .

٧ — المنطق والشعر

قال البحترى :

وخيرتى عقـــل صاحبى ، فتى	سقت القوافى تخـــيرنى أدبه
والعقل من صـــينة وتجربة	شـكلان : مولوده ، ومكتسبه
كلفتمونا حـــدود منطقكم	والشعر ، يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح[٢] يلهج بالمنـ	طق ، ما نوعه ، وما سببه
والشعر لمح تـكفى إشارته	وليس بالهذر طولت خطبه[٣]

يتحدث الشاعر فى هذه القصيدة عن صلة الشعر بالمنطق ، فيرى أن تـكاف السير فى الشعر على حدود المنطق ليس من الضرورى للشاعر أن يتبعه ، ويسير خاضعا لمقدماته ونتائجه وبراهينه ، وخذ مثلا هذه القضية التى دار النقاش فيها بين البحترى وبين عبيد الله ابن عبد الله بن طاهر[٤] ، وهى عقل المرء وأدبه ؛ فعبيد الله بن عبد الله يرى :

---

(١) عبث الوليد ص ٢٠٥ .

(٢) ذو القروح ، هو امرؤ القيس ، الشاعر الجاهلى المشهور .

(٣) ديوان البحترى ص ٢٠٥ .

(٤) دار بين الشاعرين نقاش شعرى ، حول الدهر والرزق والعقل والحياة والصداقة وغيرها ، وكان عبيد الله يلتزم جانب المنطق والحدود العقلية الخالصة ، من حيث التعريف والتقسيم . ورد عليه البحترى بقصيدة فى ديوانه .

وإنما المرء عقله ، فإذا أحرز عقلا ، فعنده أدبه(١)

أى أن المرء ذو هبة واحدة هى العقل ، أما الأدب فظهر من مظاهره لاهبة ثانية . أما البحترى فلا يلتزم هذا الجانب المنطق ، بل يرى الإنسان ذا عقل وأدب ، وهو يصادق المرء العاقل ؛ لأن هذا العقل خير ضمان لصيانة الصداقة ؛ فإذا كان الشعر وسيلة المعرفة بينه وبين من يصادقه اعتمد على ماعند صديقه من الأدب فى تقدير شعره ، وتقويمه . وما دام للإنسان هذا المظهران : مظهر العقل ، ومظهر الأدب ، لايجد الشاعر غضاضة من الحديث عنهما ، ولا يعنيه أن يكون أحدهما تابعا لصاحبه . أما المنطق فلا يرضيه أن يتحدث عنهما شيئين مستقلين ، بل الإنسان عقل ليس غير ، والأدب تابع لهذا العقل ، وأحد مظاهره .

وخذ أيضاً قضية العقل بين الشاعر والمنطق ، فبينما المنطق عبيد الله يقول :

والعقل ضربان ، إن نظرت : فمو هوب ، وثان للمرء يكتسبه(٢)

ويراه ضربين : عقلا ولد مع صاحبه ، وآخر قد اكتسبه صاحبه من تجاربه . أما البحترى فيرى العقل شيئاً واحداً كون من هبة وهبها الله ، ونماها صاحبها بالتجربة ، فهو ليس ضربين ، ولكنه شكلان لشىء واحد : شكل للعقل الوليد ، وآخر للعقل المكتسب .

هذان مظهران من مظاهر النقاش بين المنطق والشاعر ، ومنهما يبدو :

أن الشاعر يعنيه ظواهر الأشياء ، ويبنى شعره عليها ، ولا ينغص عليه شعره ، أن يكون أحد الشيئين تابعاً للآخر ، أو يوجد متى وجد الآخر .

وأن الشاعر لا يجد من ضروريات شعره أن يتبع حدود المنطق ولا يخرج عن قوانينه فينهج فى كلامه التعاريف الجامعة المانعة مثلا ، ويبحث عن النوع والسبب ، فلم يكن ذلك من علم امرىء القيس ، وليس منهج المنطق بمنهج الشعر ، فبينما منهج الأول التحديد الدقيق ، والإخراج بالقيود والمحترزات ، وذكر الجنس والفصل والنوع والسبب ، وتوضيح كل شىء توضيحاً بينا ، لايعتمد فى شىء منه على فطنة القارىء أو السامع ، فيطول الحديث

---

(١) من قصيدة عبد الله بن طاهر — ديوان البحترى ص ٢٠٢ .
(٢) ديوان البحترى ص ٢٠١ .

ويتشعب ، نجد منهج الشاعر اللمحة الدالة ، والإشارة الكافية . وخذ لذلك مثلا مايتكلفه المنطق عندما يريد أن يعرف الكريم الجواد ، كيف يضع التعريف ، محملا نفسه مئونة ذكر القيود والشروط ، حتى لايدخل فى تعريف الكريم غير الكريم ، بينما يكتفى الشعر فى وصفه بأنه كالغيث ، أو أنه جبان الكلب ، أو مهزول الفصيل .

وإن إضطرار الشاعر إلى مجاراة المنطق تكليف له ، يحمله مشقة وعنتا ، كما تكلف البحترى ذلك فى حديثه عن العقل والأدب ، والعقل الموهوب والمكتسب .

يعتمد الشاعر على ظواهر الأشياء ، ويبنى أحكامه عليها ، ويرى فى اللمحة الدالة مايغنيه عن الإطالة ، ولذا كان من مظاهر الجمال فى اللغة العربية هذه الأمثال والحكم ، وهى فى واقع الأمر من اللمحات الدالة .

ورغم أن الشاعر يرى أن من حقه التخلص من قيود المنطق ، لم يستطع أن يتخلص من مظاهر المنطق كلها ، ومن ذلك مارأيناه عند الحديث عن حسن التقسيم ؛ فقد أخذ النقاد على الشعراء إساءتهم للتقسيم إن أساءوا ، فلم يستوفوا الأقسام حينا ، أو ذكروا أقساما يدخل بعضها فى بعض . وربما كان فى عدنا ذلك من تأثير المنطق شىء من الغلو؛لأن حسن التقسيم يهدى إليه الذوق السليم ، ولا يحتاج فى معرفته إلى دراسة خاصة لعلم المنطق .

٨ — المقياس النفسى :

ويعنى به نقاد العرب وزن الشعر بمقدار مايحدثه فى النفس من أثر ، وما يوحى به من شعور ، وجعل صاحب العمدة هذا المقياس أساسا لنقد الشعر ، إذ يقول : « وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه ، لاما سواه[1] » ،

وقد اتخذه مقياسا قاس به رثاء جليلة بنت مرة زوجها كليبا ، عندماقتله أخوهاجساس، فقال : « ما أشجن لفظها ، وأظهر الفجيعة فيه ، وكيف يثير كوامن الأشجان ، ويقدح شرر النيران[2] ! » .

---

(١) العمدة ١ : ٨٣ .

(٢) المرجع السابق ٢ : ١٢٣ .

كما اتخذه مقياسا لشعر بشار ؛ إذ يقول عنه : « تنشد أقصر شعره عروضا ، وألينه كلاما ؛ فتجد له من نفسك هزة وجلبة ، من قوة الطبع[1] . . » .

ومن قبل ابن رشيق اتخذ النقاد هذا المقياس أيضا ، روى عن ابن أبي عتيق وهو يتحدث عن عمر بن أبي ربيعة قوله : لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة[2] في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر ، وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة[3] .

فأنت تراه يقيسه بهذا المقياس النفسي ، ويرى من شدة تأثيره في النفس ، وتعلقه بالقلب أنه يدفع إلى معصية الله .

وكثيرا ما يحيلك القاضي الجرجاني إلى ما يحدثه الشعر في النفس من أثر ، وما يثيره من انفعال ، فيقول مثلا في بعض تعليقاته على ما يعرضه من الشعر : تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك ، تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك[4] » .

وعلى أساس التأثير النفسي اعتمد عبد القاهر في بيان ما للأدب من قوة ، وما لفنون البلاغة من شأن ؛ فهو حين يعرض الشعر يطلب منك أن ترجع إلى نفسك في تعرف أثره في القلب . وحين يعرض فنا من الفنون التي تكسب الكلام جمالا يعتمد على اختبار هذا الأثر النفسي . وسنشرح ذلك عند دراستنا باب الخيال إن شاء الله . وحسبنا هنا أن ننقل ما قاله في باب التمثيل إذ يقول : واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ،أو برزت هي باختصار في معرضه . . . ضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا . وإن أردت أن تعرف ذلك . . ، فانظر إلى نحو قول البحتري :

دان على أيدي العفاة ، وشاسع عن كل ند في الندى وضريب

(١) المرجع السابق ١ : ٨٥ .
(٢) النوطة : التعلق .
(٣) الأغاني ١ : ١٠٨ .
(٤) الوساطة ص ٣٢ .

كالبدر أفرط فى العلو ، وضوءه   للعصبة السارين جد قريب

وفكر فى حالك وحال المعنى معك ، وأنت فى البيت الأول لم تنته إلى الثانى ، ولم تتدبر نصرته إياه ، وتمثيله له فيما يلى على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه ناظراه ، ثم قسهما على الحال ، وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما فى تمكن المعنى لديك ، وتحببه إليك ، ونبله فى نفسك ، وتوفيره لأنسك[1] . . . »

فهو يجعل شعور النفس وإحساسها حكما يلجأ إليه فى بيان قوة الأثر الأدبى .

وعلى هذا الأساس نجد نقاد العرب يصفون المعنى أحيانا بالبرود . إذا لم يستطع أن يثير نفس قارئه . ومثل ابن طباطبا للشعر البارد المعنى بقصيدة الأعشى التى مطلعها :

بانت سعاد ، وأمسى حبلها انقطعا   واحتلت الغمر ، فالجدين ، فالفرعا

ومنها :

بانت ، وقد أسأرت[2] فى النفس حاجتها   بعد ائتلاف ، وخير الود ما نفعا
تعصى الوشاة وكان الحب آونة   مما يزين للمشعوف[3] ما صنعا
وكان شىء إلى شىء ، فغيره   دهر يعود على تشتيت ما جمعا
وأنكرتنى ، وما كان الذى نكرت   من الحوادث إلا الشيب والصلعا[4]

ولعل برودة المعنى ناشئة عن أن الشعر لايبين عن عاطفة متأججة ، فالشاعر لايعلق على أن سعاد قد بانت ، وانقطع حبل ودها ، برغم أنها تركت فى النفس رغبات طامحة ، لايعلق على ذلك كله إلا بأن خير الود مانفعا ، وهو تعليق فاتر ضعيف ، لايبين عن أسى عميق ، أو حزن دفين ، بل ربما أشار من طرف خفى إلى أن ودها لاخير فيه ، ولا فائدة منه ؛ كما أنه لاحرارة فى البيت التالى ؛ فعصيان الوشاه أمر عادى عند المحبين ، لا حاجة إلى أن يتكلف الشاعر فى الحديث عنه إلى أن الحب يزين للمشعوف ، ثم ما فائدة التوقيت (بآونة)

---

(١) أسرار البلاغة ٩٢ — ٩٨ .
(٢) أسأرت : أبقت .
(٣) للمشعوف . من غشى قلبه الحب وغلبه .
(٤) معيار الشعر ص ٦٧ .

فى هذا البيت ، إلا الدلالة على ضعف الحب الذى يزين للمشموف أعماله حينا ، ولايزينها حينا آخر .

أما الغموض وما يتبعه من ضعف الإثارة فى البيت الرابع فواضح تمام الوضوح ، فماذا يريد بالشىء إلى الشىء ؟ أيريد نفسه وصاحبته ؟ أم يريد صاحبته وربعها ؟ أم يريد نفسه والشباب ؟ أم نفسه والقوة ؟ أم ماذا يريد بالشىء المنضم إلى الشىء ؟ حتى يحزن إذا غيره الدهر ، وشتت ما كان مجموعا .

والبيت الأخير يتحدث عن صلتها به وأنها لم تمد تبادله حبا بحب ، بل أنكرته لشيبه وصلعه ، ولسنا ندرى متى أنكرته ؟ أقبل الفراق أم بعده ؟ وإن كان المعقول أن ذلك يكون بعد فراق يدوم طويلا ، يسمح للحوادث أن تصيب رأسه بالشيب والصلع معا . ولكن شعره لايدل على ما يريد أن يقول .

ومن هذا العرض يتبين أن المعنى الذى أورده الشاعر لايدل على عمق عاطفة ، ولا اتقاد انفعال ، ولكنه يظل راكدا ، لايثير حرارة ولا يبعث حياة .

ولعلنا إذا تعمقنا هذا التأثير النفسى ، وجدناه منبعثا عن أن المعنى المثير إنسانى يهز النفس البشرية ويثيرها . ولذا كان من المستحسن أن نتحدث عن هذا المقياس بكلمة .

٩ — المقياس الإنسانى :

ونعنى به أن يكون معنى الشاعر مما يتفق مع الشعور الإنسانى الرفيع ، ومما يتفق مع الطبيعة الإنسانية السامية . وربما دخل هذا المقياس ، مرة فى مقياس الدين والخلق ؛ لأن الخلق الكريم سمة الإنسانية الرفيعة ، وفى مقياس الصحة والخطأ إذا اتفق مع الطبيعة الإنسانية أو لم يتفق . ولكننا آثرنا أن ننص عليه فى صراحة ، ليتميز من بين ما يتصل به من المقاييس الأخرى .

ومما ورد للعرب مطبقا على هذا المقياس ما روى من أن عبد الملك أنشد قول الشماخ فى عرابة بن أوس[1] :

---

(١) الشماخ : شاعر مخضرم ، أدرك الجاهلية والإسلام ، توفى سنة ٢٢ هـ . وعرابة : من سادات المدينة الأجواد المشهورين ، توفى نحو سنة ٦٠ هـ .

إذا بلغتنى ، وحملت رحلى عرابة ، فاشرق بدم الوتين[١]

فقال : بئست المكافأة كافأها ! حملت رحله ، وبلغته بغيته ، فجعل مكافأتها نحرها[٢] . !

وانتقد هذا البيت أبو نواس أيضاً ، ووازن بينه وبين قول الفرزدق :

علام تلفتين وأنت تحتى وخير الناس كلهم أمامى ؟ !

متى تردى الرصافة تستريحى من التهجير والدّبر الدوامى[٣]

مفضلا ذلك على بيت الشماخ[٤] .

ومن أمثلة التطبيق على هـذا المقياس ما عابه الآمدى على أبى تمام والبحترى ، فى قول أبى تمام :

دعا شوقه : يا ناصر الشرق ، دعوة فلباه طل الدمع يجرى ، ووابله

وقول البحترى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

لأنه يرى أن الدموع لاتقوى الشوق ، بل تشفى منه ، وهو بذلك يعود إلى الطبيعة الإنسانية ؛ ليعرف حقائق النفوس .

وهذا المقياس صالح كل الصلاحية إلى وقتنا الحاضر ، فبمقدار تعبير الشعر عن النفس الإنسانية يعد الشعر رائعا قويا ، ويعد المعنى سليما لاعيب فيه .

أما إذا كانت النفس الإنسانية لايتفق ما تشعر به مع معنى الشعر ، فجدير بنا أن نعيب الشعر ، وأن نعد معانيه خطأ غير مقبول .

١٠ — مقياس الشرف والضعة :

أهناك معنى شريف وآخر وضيع ؟ أم أن المعانى كلها تتساوى ، وتنزل مكانا لايرتفع فيه معنى على صاحبه ؟ .

---

(١) شرق : غص . والوتين : عرق فى القلب يجرى منه الدم إلى العروق .

(٢) الأغانى ٩ : ١٦٩ .

(٣) التهجير : المشى فى الهاجرة . والدبر (بفتحين) : جمع دبرة (بفتحين) ، وهى قرحة الدابة. والدوامى : جمع دامية ، وهى التى يخرج منها الدم .

(٤) الأغانى ٩ : ١٦٨ .

ينكر بعض الباحثين المحدثين هذا التقسيم ، ويرى أنه تقسيم « غير مفهوم ولامقبول ، فالعهد بالمعانى أنها لاتوصف لذاتها بشرف ولا خسة ، فكل منها فى مكانه مطلوب حيث لايغنى عنه غيره ؛ فالحاجة إليه ماسة فى ذلك المكان ، وهو فيه أصيل أصالة الآخر فى مكانه ؛ فلا تفاوت بينهما من هذه الجهة ؛ ومن أين يجىء التفاوت بينهما فى الشرف أو الخسة ؟ والأمر كما وصفنا من تفرد كل معنى بموضع ، واستئثار كل موضع بمعنى ، بحيث لايصلح أحدهما إلا لصاحبه » .

« والحق أن ما يسمونه : خسة المعانى ، أو حقارتها ، أو ضآلة شأنها — إنما يجىء من وضعها فى غير موضعها ، وإحلالها محلا لم يخصص لها ، فليس العيب ذاتيا فيها ، وإنما العيب من المتكلم الذى يفسد الوضع ، ويسىء الاختيار[1] » .

أما قدماء نقاد العرب فيرون من المعانى ما هو شريف وما هو وضيع ، وأن الشرف والضعة ذاتيان فى المعنى ، لاناشئان من وضع المعانى فى غير موضعها . ونحن من ناحيتنا لانسلم بأن الشرف والضعة إنما ينشئان من وضع المعانى فى غير موضعها ، لأن ذلك يكون من الشاعر خطأ لاتحقيرا للمعنى ، ولا وضعا من شأنه وإنما الشرف والضعة ينشئان من شىء آخر سوف نشرحه فيما يلى .

وتقسيم المعنى إلى رفيع ووضيع يقرره قدامة فى كتابه : نقد الشعر ، إذ يقول : « وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان : من الرفعة والضعة . . . أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة[2] » .

ويقرر صاحب العمدة أن « من أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف[3] » .

ويروى صاحب الوساطة[4] بعض شعر أبى نواس مما كان ساقط المعنى ؛ كما يرى المرزبانى أن من المعانى ما هو نذل كقول امرىء القيس :

(١) المتنبي وشوقى ص ٦٧ .
(٢) نقد الشعر ص ٤ .
(٣) العمدة ١ : ١٤٢ .
(٤) ص ٥٨ .

لنا غنم نسوقها غزار كأن قرون جلتها العصى

فتملأ بيتنا أقطاً وسمنا وحسبك من غنى شبع وري[1]

وقد وقفت طويلا عند المراد بالشرف والخسة عند نقاد العرب ؛ لأنهم لم يحددوا المراد بهما تحديداً دقيقاً ، وإن حاول ذلك ابن رشيق فى قوله : « وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقال من المقال[2] » . وهو تعريف يشمل كل كلام بليغ شريف المعنى أو غير شريف .

لم أجد شرف المعنى عندهم ولا ضعته مما يرتبط بأن يكون من معانى الخاصة أو العامة ، فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة[3]

ولكن التعليق بالشرف والضعة على ما أوردوه من أمثلة الشعر تدل على أن المعنى الشريف يطلق على ثلاثة ألوان من الشعر ، هى :

١ — أن يكون المعنى خلقياً .

٢ — وأن يتناول الحديث عن الجماعة ، فيصور نوازعها ، ورغباتها ، بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعنى . أما إذا كان المعنى فرديا لايشارك الشاعر فيه أحد فهو معنى وضيع .

نستنبط ذلك من وصفهم بالسخف شعر أبى نواس ، الذى يدل على انحرافات خلقية ، لايقرها المجتمع المهذب .

ومن وصفهم بيتى امرىء القيس السابقين بالنذالة ، لأنهما يمثلان الرضا فى هذه الحياة بالشبع والرى ، وذلك مالا يقره المثل الأعلى للإنسان المثالى ، الذى يصوره قول امرىء القيس أيضاً :

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ، ولم أطلب ، قليل من المال

---

(١) الموشح ص ٢٧ . والأقط : الجبن .

(٢) العمدة ٢ : ١٤٢ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى[1]

ومن وصفهم بالضعة أيضا قول بشار :

ربابة ربة البيت تصب الخل فى الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

أما المعانى الإنسانية التى تحس بمثلها الجماعة ، وتشارك الشاعر فى إدراك جمالها ، فهى المعانى الشريفة الرفيعة .

ومع تقسيم نقاد العرب للمعانى بين شريف ووضيع ، لم يحظروا على الشاعر أن يتناول ما شاء من المعانى ، غير مقيد بقيد ، ولا يحظر عليه معنى[1] .

١١ — التناقض :

ونقاد العرب يعيبون على الشاعر أن يتناقض فى شعره . ومعنى هذا التناقض أن يعرض الشاعر معنى يظهر الإيمان به والركون إليه ، ثم يأتى بمعنى آخر يخالفه فى الروح والاتجاه . وقد يثبت للشىء وصفا ، ثم يعود فيصفه بضد وصفه الأول .

وقد بالغ بعض النقاد ، فعاب على الشاعر أن يتناقض فى إنتاجه الشعرى كله ، وجعل هذا الإنتاج وحدة يعيبه أن يناقض بعضه بعضا ؛ ولذا أخذ على امرىء القيس قوله فى البيتين السابقين : لنا غنم نسوقها غزار ... قال : إن قوله « وحسبك من غنى شبع ورى » يناقض قوله فى بيتين آخرين :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة[2] ...

لأنه أطرى فى البيتين الأولين القناعة ، وجعل الشبع والرى غاية يتحقق بهما الغنى ، وحسب المرء فى حياته أن يظفر بالشبع والرى ليكون غنيا . بينما هو فى البيتين الآخرين يحدثنا عن مطامعه ، وعلو نفسه ، وأنه لا يسعى للمعيشة الدنيا ، ولا يكتفى بالقليل من

---

(١) المؤثل : المؤصل .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٥ .

المال ، ولكنه يسعى للمجد الخالد ذى الدعائم الثابتة المستقرة ، وأنه جدير أن يظفر من آماله بما يريد

وإن المنيين فى نظرنا لا تنافض بينهما تناقضا لا يسمح باجتماعهما ؛ لأنه يتحدث فى البيتين الأولين عن أغنامه الغزيرة التى تملأ بيته بالجبن والسمن ، فيعيش فى سعة من العيش تحقق له الغنى ، فيشبع ويروى . وهو بذلك لا يحدثنا عن حياة حقيرة يرضى بها ، بل عن حياة راضية غنية موسرة تملأ بيته بالخيرات ، وتقدم له الشبع والرى ، ولو أنه حدثنا عن حياة حقيرة رضيت بها نفسه ، لقلنا إنه ناقض نفسه ببيتيه الآخرين اللذين لم يرضيا بغير المجد المؤثل ، ولا يطلبان القليل من المال .

فضلا عن أن الشاعر لم يقل : حسبك من الحياة شبع ورى ، فتكون غايته فى الحياة أن يشبع ويروى ، وربما كان ذلك مناقضا لما فى البيتين الآخرين من التطلع إلى المجد والسعى إليه ، والمرء إنما يشبع إذا كان لديه من المال ما يهىء له هذا الشبع ، كلما احتاج إليه ، أما الشبع العابر فليس بغنى ، لأن مآله إلى الجوع . وغنى امرىء القيس غنى ينبعث عن امتلاء بيته بالخير والرزق الواسع .

وقد عنى قدامه ببيان أنه لا تناقض بين المبنيين اللذين أوردهما امرؤ القيس فى أبياته ، فجعل الشبع والرى غاية الغنى لمن يطلب الغنى ، ولكنه فى البيتين الآخرين جعل نفسه لا تقف عند هذا الحد ، بل تطلب المجد المؤثل[1] .

وبرغم أنه لا تناقض بين المنيين لا أرى أن الشاعر ملزم أن يكون متحد الخواطر والآراء فى كل إنتاجه الأدبى فلقد تتغير أفكار الشاعر فى الحياة ، وتتطور نظرته إليها ، ويرى إذا كبرت سنه ما لم يكن يراه حدثا صغير السن ، ولن نلزم الشاعر بأن يجمد فى الحياة . كما لا نلزمه أن يكون دائم السرور ، ولا دائم الحزن . والشعر لا يمثل إلا الحالة النفسية فى الوقت الذى أنشأ فيه الشاعر شعره ، وقد يكون متفائلا حينا ، ومتشائما حينا آخر ، راضيا حينا ، وغير راض حينا آخر ، والشعر يمثل هذه الأطوار ، ويسجل وقع الحياة على نفس الشاعر فى كل حين . وعلى مؤرخ الأدب أن يتلمس الأسباب ، ويدرس العوامل التى

---

(١) نقد الشعر ص ٥

جعلت الشاعر يرجع عن رأيه حيناً أو يعدل رأيه حينـــاً آخر .

أما أن يتناقض الشاعر في البيت الواحد أو البيتين فما يكاد نقاد العرب يجمعون على عيبه ، وعده سيئة على صاحبه . ومن أمثلة هذا التناقض قول أبي نواس في الخمر .

كأن بقايا ما علا من حبابها[1] تفاريق[2] شيب في سواد عذار

تردت به ، ثم انفرى[3] عن أديمها تفرى ليل عن بياض نهـــار

فهو يصف ما على سطح الخمر من فقاقيع بأنه يشبه شيباً تفرق في عذار أسود ، ويذكر أن الخمر قد علاها هذا الحباب ، ثم انشق عنها ، كما ينشق الليل عن النهار الأبيض .

وهكذا نرى الشاعر في البيت الأول يجعل الحباب أبيض كالشيب ، ويجعل الخمر سواده كالعذار ، ثم يعود في البيت الثاني فيجعل الحباب كالليل ، ينشق عن خمر بيضاء كالنهار ، وذلك تناقض في التشبيه ظاهر[4] .

ولعل قوما يحتجون لأبي نواس بأن يقولوا إن قوله : « تفرى ليل عن بياض نهار » لم يرد به لا أبيض ولا أسود ، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفرى وانحسار الشيء عن الشيء ، أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان ، فنقول : من يحتج بهذه الحجة تبطل حجته من جهات : إحداها : أن الرجل قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله : عن بياض نهار . الثانية أن الحباب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض . والثالثة : إن الليل والنهار ليس هما غير الظلمة والضياء[5] .

ومما عابوه للتناقض قول زهير بن أبي سلمى :

قف بالديار التي لم يعفها[6] القدم بلى ، وغيرها الأرواح والديم[7]

---

(١) الحباب كسحاب : الفقاقيع التي تعلو الماء أو الخمر .
(٢) التفاريق : ما تفرق .
(٣) انفرى : انشق .
(٤) نقد الشعر ص ٨٠ .
(٥) المرجع السابق ص ٨٠ .
(٦) عفت الريح الأثر : محته .
(٧) الأرواح : جمع ريح . والديم : جمع ديمة ، وهي المطر في بدو سكون .

لأنه نفى فى أول البيت تغير الديار بقدم عهدها ، ثم أوجب ذلك فى آخره[1] .

والبيت عندى لا تناقض فيه إلا من ناحية ظاهر اللفظ فحسب ، أما حقيقة المعنى فلا تناقض فيه ، إذ الشاعر يطلب إلى نفسه أو إلى صاحبه أن يقف بديار صديقته التى كانت مأهولة منذ عهد قريب ، وكانت الحبيبة تقطن بها منذ زمن ليس ببعيد ، وإذا كانت تلك الديار قد تغيرت رسومها ، وامحت معالمها ، فليس ذلك لطول العهد بساكنيها ، ومرور زمن مديد عليها خالية من أصحابها ، ولكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار ، فلا تناقض فى المعنى ؛ لأنه لم ينف أنها تغيرت فى الشطر الأول ، حتى ينسب اليه التناقض عندما يثبت تغيرها بالرياح والأمطار ، بل نفى أن القدم هو الذى غيرها ، وذلك لا ينفى أن تكون الأمطار والرياح هى التى غيرتها .

ومما قالوا : ان الشاعر قد تناقض فيه قول يزيد بن مالك الغامدى :

أكف الجهل عن حلماء قومى وأعرض عن كلام الجاهلينا

اذا رجـــل تعرض مستخفا لنا بالجهل أوشك أن يحينا[2]

اذ أخبر فى البيت الأول أنه يحلم عن الجهال ولا يسافههم ، ثم نقض ذلك فى البيت الثانى ؛ فذكر أنه كاد يفتك عن جهل عليه[3] .

وتلك نظرة الى الشعر غير صائبة ، وتفكيك للوحدة فى المعنى الذى قصد اليه الشاعر ؛ لأنه يريد أن يقول . اننى رجل نصبت نفسى للدفاع عن قومى . فلا أحتمل أن يتعرض لهم أحد بسوء ، ولا أبالى فى سبيل ذلك أن يرمينى الجهلاء بأننى متهور مثلا ، أو عنيف فى رد الخصومة ، فلا يستخف بنا أحد ، لأنه اذا استخف بنا إنسان لجهله بنا فإنه يوشك أن يهلك ، لأننا نفتك به .

الشطر الثانى فى البيت الأول مرتبط بالشطر الأول ارتباطا وثيقا ، وهذا الارتباط هو الذى نفى التناقض بين البيتين ، وجعل معناهما متسقا مترابطا .

---

(١) الموشح ص ٤٨ .

(٢) يحين : يهلك .

(٣) الصناعتين ص ٨٦ .

وجعلوا من الوصف المتناقض قول عروة بن أذينة[١] .

نزلوا ثلاث منى بمنزل غبطة وهمُ على غرض امرك ماهم

متجاورين بغـــير دار إقامة لو قد أجد رحيلهم لم يندموا

قالوا : كيف يكونون نازلين فى دار غبطة ، ثم لا يندمون إذا رحلوا عنها . كما فعل ذلك جرير أيضا يصف اجتماع الحجيج فى أرض مكة :

فلم أر دارا مثلها دار غبطة وأكثر جارا ظاعنا[٢] لم يودع

قيل : كيف يغتبط عاقل بمكان لا يرضى الإقامة به[٣] ؟

وذلك فى الواقع جدل لفظى لم يرجع فيه إلى النفس الإنسانية التى صورها الشاعران تصورا دقيقا ، فهذا الحاج الذى هبط فى أرض مكة مغتبط النفس ؛ لهذا الاجتماع الذى يهيئه له الحج ، ولمقامه فى تلك الأرض المقدسة ، ولأدائه هذا الفرض العزيز على نفوس المسلمين ؛ ولـكنه مع ذلك موصول القلب بوطنه الذى فارقه ، وأهله البعيدين عنه ، فهو لا يكاد يكمل هذا الفرض حتى يفـكر فى العودة الى بلده ، وقد تهيأ له الفرصة إلى العودة ،فيمضى غير نادم على فراق من فارقه ، وغير مودع جيرانه ورفقته .

ذلك تصوير صادق لنفسية الحاج الذى كان يفارق أهله ووطنه لوقت طويل يبعث فيه لاعج الشوق إلى من فارقه ، ليس فيه تناقض ولا اضطراب .

وعابوا كذلك للتناقض قول عبد الرحمن القس :

أرى هجرها والقتل مثلين ، فاقصروا ملامكمُ ، فالقتل أعفى وأيسر

اذ أوجب هذا الشاعر للهجر والقتل أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك بقوله :ان القتل أعفى وأيسر ، فكأنه قال : ان القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله[٤] .

---

(١) شاعر من أهل المدينة ، فقيه محدث ، توفى سنة ١٣٠ هـ .
(٢) الظاعن : الراحل .
(٣) الصناعتين ص ١٠٩ .
(٤) الموشح ص ٢٢٦ .

ورأى أن خطأ وقع فى رواية البيت ، وضعت فيه الفاء مكان الواو : وأن الصواب : « والقتل أعفى وأيسر » . وكأن الشاعر بعد أن جعل الهجر والقتل مثلين عاد ، فقرر أن القتل أيسر من الهجر ، وكأن فى ذلك إضراباً عما قرره أولا ، والإضراب جائز لا عيب فيه .

ومما ادعى فيه التناقض أيضاً قول أبى تمام :

لعب الشيب بالمفارق بل جد ، فأبكى تماضرا ولعوبا[1]

يانسيب الثغام ، ذنبك أبقى حسناتى عند الحسان ذنوبا[2]

ولئن عبن ما رأين لقد أنكرن مستنكرا ، وعبن معيبا

قالوا : كيف يبكين على مشيبه ، ثم يعبنه[3]

والصواب أنه لا تناقض فى هذا الشعر ، فتماضر ولعوب قد بكتا للشيب ، أسفا على فراق شبابه ، وهما لاتبكيان على الشباب إلا إذا كانتا تريان الشيب منكرا معيبا .

إن مقياس التناقض من المقاييس الصالحة إلى وقتنا الحاضر ، فالعمل الأدبى الواحد : قصيدة ، أو قصة شعرية ، أو رواية تمثيلية ، ينبغى أن يكون متسقا فى معناه : لا تضارب فيه ولا تناقض ، فالشاعر محب من أول القصيدة إلى اخرها ، كبير النفس واسع الأمل من أول القصيدة إلى آخرها كذلك ، لا يهدأ من الأول إلى الآخر أيضاً ، لأن القصيدة تدل على تجربة نفسية متسقة ، فإذا تناقضت أجزاؤها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة ، ولا متجانسة .

والشخصية فى الرواية والقصة ينبغى ألا تتناقض أعمالها ؛ لأنها إنما تأتى فى العمل الأدبى لتمثل فكرة معينة ؛ فالبطل الطموح يظل طموحا من أول القصة أو الرواية إلى آخرها ، ولا بد أن تتجانس أعماله مع هذا الطموح ، حتى تتجسم الفكرة التى يريدها مؤلف المسرحية أو القصة ؛ فإذا اضطربت أعمال الشخصية ، أو تناقضت ، كان ذلك نقصا فى العمل الأدبى .

---

(١) المفارق : جمع مفرق ، وهو وسط الرأس ، حيث يفرق الشعر . وتماضر ، ولعوب : اسمان لسيدتين .

(٢) الثغام : نبت أبيض .

(٣) هبة الأيام ص ١٩٠ .

١٢ — الصدق والكذب :

يخيل للمرء أن موقف الشعراء من الصدق والكذب مختلف ، فيجعل بعضهم الصدق مقياس جودة الشعر وحسنه ، وذلك إذ يستمع إلى قول حسان :

وإن أشعر بيت أنت قائله   بيت يقال ، إذا أنشدته : صدقا[1]

بينما يجد شاعراً آخر كالبحترى ، يعلن أن لاضير على الشعر من الكذب ، وأن الشعر لايقاس بالصدق ، وذلك إذ يقول :

كلفتمونا حدود منطقكم   والشعر يغني عن صدقه كذبه

ويخيل له من أجل ذلك أن للشعراء فى شعرهم منهجين مختلفين : أحدهما يؤثر الصدق فى القول ، والآخر لايبالى بالكذب فيه .

ولكنه إذا كان بيت حسان صريحا فى الإشادة بالصدق ، فإن بيت البحترى بشطره الأول يدل على أنه لايريد بالكذب هذا الذى لايطابق الواقع ، وإنما يريد بالكذب تلك القضايا التى يوردها الشاعر مما لا يمكن البرهنة عليها من طريق العقل والمنطق ، وبهذا يتفق هذا الشطر الثانى مع الشطر الأول ، وفى هذا يقول عبد القاهر : « ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ماجعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على ماصيره قاعدة وأساسا ، بينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة ، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ، ومن أجلها عيب . وكذلك قول البحترى ... أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا مايقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ماترتاح إليه من التعليل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله ، لأن هذا الكذب لايبين بالحجج المنطقية ، والقوانين العقلية ، وإنما

---

(1) العمدة ١ : ٧٣ .

يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور ، واختباره فيما وصف به ، والكشف عن قدره وخسته ، ورفعته أوضعته ، ومعرفة محله ومرتبته[1] » .

وضرب عبد القاهر لذلك بعض الأمثلة ، مثل قول الشاعر :

والصـــارم المصقول أحسن حالة ... يوم الوغى من صارم لم يصقل

علق عليه ، فقال : « احتجاج على فضيلة الشيب ، وأنه أحسن منظراً من جهة التعلق باللون ، وإشارة إلى أن السواد كالصدأ على صفحة السيف ، فكما أن السيف إذا صقل وجلى ، وأزيل عنه الصدأ ونقى ، كان أبهى وأحسن وأعجب إلى الرائى ، وفى عينه أزين ، كذلك يجب أن يكون حكم الشعر فى انجلاء صدأ السواد عنه ، وظهور بياض الصقال فيه . وقد ترك أن يفكر فيما عدا ذلك من المعانى التى يكره لها الشيب ، ويناط بها العيب » .

ومن ذلك يظهر أن البحترى لم يقصد بالكذب ما يضاد الصدق ، ولكن أراد به ما يرتاح إليه الشاعر ، من غير أن يكون من الممكن الالتجاء إلى البراهين العقلية للتدليل عليه .

وبقى لدينا رأى حسان الذى يجعل أشعر أبيات الشعر هذا البيت الذى إن نطق به صاحبه قيل له : أنت صادق فيما تقول .

وقد عنى النقاد بموضوع الصدق والكذب ، وعالجه البلاغيون فى فصل مستقل . ولكنه كان علاجاً مبتوراً ، حاولوا فيه تحديد معناه ، ولم يحاولوا أن يربطوا بينه وبين اتخاذه مقياساً للأدب ؛ فبدا هذا الفصل نافراً شاذاً بين فصول البلاغة .

ولست أريد هنا أن أدخل فى الخلاف على تفسير الصدق والكذب ، وهل الصدق مطابقة الكلام للواقع ، والكذب عدم تلك المطابقة ؟ أو أن الصدق مطابقته لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ ، والكذب عدم مطابقته لهذا الاعتقاد ؟ أو أن الصدق مطابقته للواقع والاعتقاد معاً ، والكذب عدم مطابقته لهما ، وأن هناك من الكلام ما ليس بصادق ولا كاذب[2] .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٥ .

(٢) راجع الإيضاح ص ٣٦ وما يليها .

لا أريد أن أدخل فى هذا الخلاف ، لأنى على رأى الجمهور الذى يرى الصدق مطابقة الكلام للواقع ، والكذب فقدان هذه المطابقة[1] .

ولنا أن نتوسع فى تفسير « الواقع » ، فنجعله « الواقع الخارجى » و « الواقع النفسى » فيكون الشعر صادقا إذا اتفقت أحكامه مع الواقع الخارجى ، إذا كان للكلام واقع خارجى ، ومع الواقع النفسى العاطفى والشعورى ، إذا تحدث الشاعر عن عاطفته وشعوره ، إزاء مايراه ويتحدث عنه .

أما مطابقة الشعر للواقع النفسى فما لا يختلف فيه نقاد العرب ، اذ يرون الشعر الذى لايتحدث عن العاطفة الصحيحة الإنسانية مردوداً على صاحبه ؛ كما رأينا ذلك فى الفصل الذى عقدناه للغزل .

أما اذا خالف الشعر الواقع الخارجى عن جهل من الشاعر ، أو توهم فذلك معيب أيضا يدخله النقاد فى باب الخطأ الذى تحدثنا عنه ، وجعلناه أول المقاييس .

بقى أن يخالف الشاعر الواقع ، لا عن جهل أو وهم . ولكن عن قصد وتعمد ، كأن يصف الشاعر الجواد مثلا بأنه بخيل ، او يصف البخيل بأنه جواد ، وهو ما اختلف نقاد العرب فيه : أيباح للشاعر ؟ أم يفرض عليه التزام جانب الواقع ؟ فإذا وصف إنسانا وصفه بما فيه لايعدو ، ولا يتجاوز .

وبرغم اختلافهم يقررون أن الصدق فى الشعر فضيلة لا تنكر ، وعلى هذا الأساس فضل عمر بن الخطاب زهيراً ، جاعلا من فضائله أنه لا يمدح الرجل الا بما فيه[2] .

ويجدون الشعر الخالد هو ما وافق الواقع ، يقول ابن رشيق : « وليس فى العرب قبيلة الا وقد نيل منها ، وهجيت ، وعيرت ، فحط الشعر بعضاً منهم بموافقة الحقيقة ، ومضى صفحاً عن الآخرين ، لما لم يوافق الحقيقة ، ولا صادف موضع الرمية[3] » .

ونجد ناقداً كعمر بن الخطاب يتخذ الصدق مقياساً للشعر ، فحين استمع إلى قول الحطيئه .

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) العمدة ١ : ٦٢ .
(٣) المرجع السابق ٢ : ١٤٧ .

متى تأته ، تعشو[١] الى ضوء ناره   تجد خير نار ، عندها خير موقد

قال : كذب ، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم[٢] .

ومع تقدير النقاد للصدق نرى معظمهم لا يجعل الصدق باعتباره المطابقة للواقع مقياسا فى تقدير الشعر ، فنى المدح والهجاء والفخر لا يلزمون الشاعر بأن يقف عند الواقع ، ولا يتعداه ، بل يبيحون له أن يكذب ، وأن يأتى من الأحكام بما لا يتفق مع الحقيقة ولا يعنيهم إلاصواب المعنى ، ولا يجدون مخالفته للحقيقة حاطا لقيمة الشعر ولا نازلا بقيمته . يشرح ذلك عبد القاهر اذ يقول : « الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار . فكم جواد بخله الشعر ، وبخيل سخاه وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث ، وذى ضعة أو طأه قمة العيوق ، وعيي قضى له بالفهم ، وطائش ادعى له طبيعة الحكم . ثم لم يعتبر ذلك فى الشعر نفسه ، حيث تنتقد دنانيره ، وتنشر دیابیجه ، ويفتق مسكه ، فيضوع أريجه[٣] » .

ويقول أبو هلال فى حديثه عن الشعر : «أكثره قد بنى على الكذب . . . والنعوت الخارجة عن العادات ، والألفاظ الكاذبة : من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان[٤] » . فهو فى حديثه عن الهجاء يبين أن الشعر ينبنى فيه على الكذب ، من غير أن يشوهه الكذب ، أو يضع من قيمته .

ويقول قدامة بن جعفر : « ان الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنا ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر »[٥] .

ومما عرضناه يتبين أن الكذب الذى أبيح للشعراء ليس معناه قلب حقائق التاريخ فذلك خطأ معيب[٦] ؛ ولا قلب حقائق الوجود ، ولا تصوير العواطف تصويراً غير إنسانى ،

---

(١) تعشو : تقصد فى الظلام .

(٢) الأغانى ٢ : ٢٠٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ .

(٤) الصناعتين ص ١٣١ .

(٥) نقد الشعر ص ٦ .

(٦) الصناعتين ص ١٤١ .

فذلك مردود على صاحبه ، ولكن الكذب الذى أباحه نقاد العرب نوعان : أحدهما وصف الممدوح أوالمهجو بما ليس فيه من صفات ، وثانيهما ألوان الخيال المختلفة التى يستخدمها الشاعر ، ليجعل شعره أكثر وضوحاً وتأثيرا .

وهنا يعرض لنا قولتان مأثورتان هما قولهم : « أعذب الشعر أكذبه » ؛ وقولهم : « خير الشعر أصدقه » . وقد فسر عبد القاهر الكذب فى الشعر بما سبق أن بيناه ، وهو التجاء الشاعر إلى الخيال ، وعدم الوقوف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين[1] . وأما القول الثانى فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبين موضع القبيح والحسن فى الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ؛ وقد ينحى بها نحو الصدق فى مدح الرجل ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه والأول أولى ؛ لأنهما قولان يتعارضان فى اختيار نوعى الشعر ؛ فمن قال : « خير الشعر أصدقه » ، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ؛ إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر . ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق ، فى المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف يشاء واسعاً ، ومدداً من المعانى متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى[2] .

وأحب أن أضرب بعض الأمثلة لبيان حقيقة الصدق والكذب ، وما يقبله النقاد أو يرفضونه .

فالشعر المتسم بالصدق كقول زهير بن أبى سلمى فى معلقته :

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٥ و ٢٣٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٣٦ .

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة يضرس بأنياب ، ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

فهذا شعر يقره الواقع ، ويؤكده ما فى الحياة ، وهو يستمد قوته من تصويره لهذه الحقائق التى تجد صداها فى نفس الإنسان .

أما الشعر الكاذب ، كما فسره عبد القاهر ، فمن أمثلته قول ابن الرومى يعاتب صديقاً له على مابدا منه من هفوات ، ثم يأخذ فى حديث طويل مع هذه الهفوات ، إذ يقول :

كشفت منك حاجتى هنوات[1] غطيت برهة بحسن اللقاء
تركتنى ، ولم أكن سيىء الظـ ـن أسىء الظنون بالأصدقاء
قلت ، لما بدت لعينى شنعا : رب شوهاء فى حشا حسناء[2]
ليتنى ماهتكت عنكن سترا فثوين تحت ذاك الغطاء[3]
قلن : لولا انكشافنا ما تجلت عنك ظلماء شبهة قماء[4]
قلت : أعجب بكن من كاسفات كاشفات غواشى الظلماء[5]
قد أفدتننى مع الخبر بالصا حب أن رب كاسف مستضاء[6]
قلن : أعجب بمهتد يتمنى أنه لم يزل على عمياء
كنت فى شبهة ، فزالت بنا عنـ ـك ، فأوسعتنا من الإزراء[7]

(١) الهنوات : جمع هناة وهى الداهية .
(٢) شنعاء : قبيحة . كالشوهاء .
(٣) ثوى بالمكان : أقام به .
(٤) القماء : السوداء .
(٥) الكاسفات : جمع كاسفة ، وهى العابسة ، أو المظلمة ، أو الحاجبة لخير الصديق . والكاشفات : الموضحات . والغواشى : جمع غاشية ، وهى الظلمة .
(٦) الخبر : العلم بالشىء . والكاسف : المظلم .
(٧) الإزراء : العيب .

وتمنيت أن تكون على الحيـ ـرة تحت العماية الطخيـاء[١]

قلت : تالله ، ليس مثلي من ود ضـلالا وحيرة باهتداء

غير أني وددت ستر صديق بدلا باسـتفادة الأنبـاء

قلن : هذا هوى ، فعرج على الحق ، وخل الهوى لقلب هواء[٢]

ليس في الحق أن تود لخل أنه الدهر كامن الأدواء[٣]

بل من الحق أن تنقر عنهن ، وإلا فأنت كالبعـداء

إن بحث الطبيب عن داء ذى الدا ء لأس الشفاء قبل الشـفاء

دونك الكشف والعتاب ، فقوم بهما كل خـلة عوجاء[٤]

فهذا شعر ممعن في الخيال ، جسم صاحبه هذه المنوات ، وأخذ يحدثها كما لو كانت أناسي عاقلة .

ومثل هذا الشعر الممعن في الخيال ما أبعدت فيه الاستعارة والتشبيه . وقد قبل ذلك بعض نقاد العرب ، ولم يقبله البعض الآخر ، ولذا لم يقبل بعض النقاد مثل قول المثقف العبدي يتحدث عن ناقته ، وقد أتعبها السفر والرحلة :

تقول إذا درأت لها وضيني :[٥] أهذا دينـه أبدا وديني ؟!

أكل الدهر حل وارتحال ؟! أما يبقي على ، ولا يقيني ؟!

وذلك لأن مثل هذا الحديث لا يمكن أن يجرى على لسان الناقة ، وفضلوا عليه قول عنترة، يتحدث عن جواده :

مازلت أرميهـم بثغرة نحره ولبانه ، حتى تسربل بالدم[٦]

---

(١) العماية : العمى . والطخياء : المظلمة .
(٢) الهواء : الخالي .
(٣) الأدواء : جمع داء .
(٤) الخلة : الخصلة . والنص من ديوان ابن الرومي ١ : ٣٧ .
(٥) الوضين : حزام الرحل . ودرأته : مددته ، وشددت به الرحل .
(٦) الثغرة . نقرة النحر بين الترقوتين . والنحر : أعلى الصدر . واللبان : الصدر .

فازور من وقع القنا بلبانه   وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم[١]

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى   ولكان لو علم الكلام مكلمى

وذلك لأن عنترة لم يجعل جواده متكلما ، ولا شاكياً بعبارة كعبارة الإنسان ، ولا محاورا له يسأل ويجيب ، ولكنه قال : لو كان الجواد يعرف الحوار لحاوره ، ولو كان يعلم الكلام لكلمه ، فلم ينسب إلى جواده شيئاً ليس فى استطاعته ، بل جعله عندما اشتكى شاكيا بالدموع والصوت المردد .

فأولئك الذين يجعلون أعذب الشعر أكذبه يرون فى شعر ابن الرومى ، وشعر صاحب الناقة الشاكية شعراً بالغ الروعة عظيم التأثير . أوأولئك الذين يلتزمون جانب الواقع يرون هذا الشعر أقل قيمة من الشعر الواصف للواقع .

أما شعر المدح مثلا والهجاء والفخر فهو الشعر الذى يصف موضوعه بغير مافيه ، من غير أن يرى النقاد ذلك واضعا من قدر الشعر ، وإن رأى بعضهم الكذب واضعا من شأن الشاعر . قال محمد بن المنجم : ما أحد ذكر لى ، فأحببت أن أراه ، فإذا رأيته أمرت بصفعه، إلا عدى بن الرقاع . قلت : ولم ذلك ؟ قال : لقوله :

وعلمت ، حتى ما أسائل عالما   عن علم واحدة لكى أزدادها

فكنت أعرض عليه أصناف العلوم ، فكلما مر به شىء لا يحسنه أمرت بصفعه[٢] . فهذا الناقد يأخذ على الشاعر إدعاءه الكاذب بمعرفة كل شىء ؛ حتى لايسأل أحداً أن يزيده علماً بمسألة يجهلها .

وبعد فما موقفنا اليوم من مقياس الصدق والكذب ؟

والجواب عن ذلك أننا لا نعيب الشعر لخياله مهما أمعن فى البعد ، مادام مصوراً للشعور والإحساس ، موضحاً للجوانب النفسية توضيحاً مؤثراً ، ولا نعد ذلك كذبا فى الشعر يحط من قيمته . ولا نوافق هؤلاء الذين يجعلون مثل هذا اللون كذبا ينبغى أن يبرأ الشعر منه .

---

(١) ازور : انحرف . والقنا : جمع قناة ؛ وهى الرمح . والتحمحم : ترديد الصوت .
(٢) الأغانى ٩ : ٣١٠ .

أما التزام جادة الصدق فى الرثاء والوصف والفخر فمما ينبغى أن يراعى ، على ألا يجرد ذلك من الخيال المصور ، الذى يرسم الأفكار رسما مؤثراً قوياً .

ويرتبط بمقياس الصدق والكذب مقياسان آخران ، هما : مقياس الإحالة ، ومقياس المثالية والواقعية ، ومن الخير أن نفرد كلا منهما بحديث خاص .

١٣ — الإحالة :

ومعنى الإحالة أن يثبت الشاعر معنى يستحيل وقوعه ، كقول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك ، حتى إنه لتخافك النطف التى لم تخلق[1]

لأن النطف التى لم تخلق يستحيل عليها أن تخاف . وكقول عبدالرحمن بن عبيدالله القس :

فإنى إذا ما الموت حل بنفسها يزال بنفسى قبل ذاك ، فأقبر

وجعل ذلك قدامة شبيها بقول من يقول : إذا انكسرت الجرة انكسر الكوز قبلها ، وذلك بين الاستحالة[2] .

ومن الإحالة قول المتنبى :

يفضح الشمس كلما ذرت الشمـ ـس بشمس منيرة سوداء

قالوا الشمس لا تكون سوداء ، والإنارة تضاد السواد[3] . ولكن بعض النقاد لم ير فى هذا البيت تناقضا ولا إحالة ؛ « فقد يكون المشبه بالشمس فى العلو والنباهة والنفع والجلالة ، أسود ، وقد يكون منير الفعال كمد اللون ، واضح الأخلاق كاسف المنظر ؛ فهنا غرض الرجل ، غير أن فى اللفظ بشاعة لا تدفع ، وبعداً عن القبول ظاهراً[4] » .

وقد رأى نقاد العرب من مقاييس صحة المعنى بعده عن الإحالة ، وتمسك بعضهم بذلك تمسكا حرفياً ، فلم ير من الصحيح قول أبى نواس فى الأمين :

(١) الموشح ص ٣٦٠ .
(٢) نقد الشعر ص ٨١ .
(٣) الوساطة ص ٣٦١ .
(٤) المرجع السابق ص ٣٦٢ .

يا أمين الله ، عش أبداً دم على الأيام والزمن
أنت تبقى ، والفناء لنا وإذا أفنيتنا فكن

ورأى بعضهم فى مثل قول أبى نواس هذا أنه ، وإن خرج عن الإمكان ، يراد به بلوغ الغاية لا غير ذلك[1] ، وكأنه يريد أن يدعو له بالإفراط فى طول العمر . ومن الممكن تخريج الكثير مما تبدو فيه الإحالة على أنه لون من ألوان المبالغة فى التصوير .

١٤ — المثالية والواقعية :

مع أن هذا التعبير مصطلح حديث لم يستعمله نقاد العرب ، نرى روح هذين الاتجاهين متغلغلة فى النقد عند العرب ، ونرى أن نقاد العرب قد اختلف مذهبهم تجاه هذين المبدأين كما تفرقت المذاهب بالأدباء والنقاد فى عصرنا الحديث . وقد رأينا بعض هذه الآثار ونحن ندرس فنون الشعر ، وبخاصة فن المدح والغزل ، فقد وضع نقاد العرب شروطا للمدح الجيد وشروطا للغزل الجيد ، وبدراسة ما وضعوه من هذه الشروط يمكن أن نحكم على لون هذا هذا النقد بأنه نقد مثالى ، وتلك هى السمة الغالبة على النقد عند العرب ، فهم فى نقدهم مثاليون أكثر منهم واقعيين .

ذلك أن النقاد فى المدح لم ينظروا إلى الصفات التى ينسبونها إلى الممدوح على أنها صفات يتسم بها حقا ، ولكن ينظرون إلى هذه الصفات من حيث مقدرة الشاعر على تصويرها كاملة مثالية ، فعندما يرسم الشاعر صورة لوزير مثلا يحاسبه النقاد على ماينبغى أن يتصف به الوزير ، لا على ما للوزير من صفات حقيقية . وقل مثل ذلك فى الغزل ، ألا تراهم قد عابوا عمر بن أبى ربيعة عندما نقل ما تحدثت به الأخوات الثلاث عنه ، عندما رأينه راكبا جواده يعدو به ، وقالوا : إنه يتغزل بنفسه ، وإن المرأة الحرة لاتوصف بأنها تعجب بالرجل ، وإنما توصف بالتمنع ؛ وفاتهم أن ابن أبى ربيعة غالبا قد نقل إلينا ما وقع ، وروى ما جرى على ألسنة الأخوات . ولهذا صح لنا أن نقول : إن الاتجاه العام عند نقاد العرب هو مؤاخذة الشاعر على رسم ما ينبغى أن يكون ، لا رسم ما هو كائن حقا .

---

(١) العمدة ١ : ١٤٩ ، ١٥٠ .

ومما يتصل بالمثالية والواقعية المبالغة ، ونعني بها أن يعرض الشاعر الصفة التي يثبتها لا كما هي ، ولـكن في صورة مبالغ فيها ، فهو حين يصف شجاعا لا يكتفي أن يثبت له صفة الشجاعة ، ولـكن يضيف إلى ذلك أنه يقدم على القتال ، غير متخذ جنة يتقي بها سلاح عدوه ، فضلا عن أنه يميز نفسه بعلامة تدل عليه .

وقد تناول نقاد العرب موضوع المبالغة في سعة وإطناب ، وضربوا الأمثلة لها ، وبينوا المقبول منها والمردود .

ولم يفرق بعض النقاد بين المبالغه والغلو والمغالاة والإفراط[١] ، وجعل جميعها ألفاظا تجرى على معنى واحد ، وكان يستخدم هذه الـكلمات جيماً بلا تفريق .

وفرق كثير من النقاد بين المبالغة وغيرها ، وجعل المبالغة : « أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد ، وذلك مثل قول الشاعر :

ونـكرم جارنا ما دام فينـا ونتبعه الـكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم الـكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل[٢] » . ومثل ذلك قول الشاعر :

وأقبح من قرد ، وأبخل بالقرى من الـكلب أمسى وهو غرثان أعجف[٣]

فقد كان يجزىء في الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الـكلب ، ومن المبالغة في هجائه قوله : « وهو غرثان أعجف[٤] » .

ويعرف صاحب نقد النثر المبالغة بأنها إخراج القول على أبلغ غايات معانيه[٥] ؛ كقول الشاعر :

---

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

(٢) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٣) الغرثان : الجائع . والأعجف . المهزول .

(٤) نقد الشعر ص ٥١ .

(٥) نقد النثر ص ٧١ .

وفيهن ملهى للطيف ، ومنظر أنيق ، لعين الناظر المتوسم

فلم يرض أن يكون فيهن ملهى ، وإن كان ذلك من ، حالهن ، حتى قال : «للطيف» ؛ لأن اللطيف لايلهو إلا بفائق ؛ وقال : « ومنظر أنيق » ، وهذا فى الوصف مجزىء ، فلم يكتف به ، حتى قال : « لعين الناظر المتوسم » ؛ لأن الناظر إذا كرر نظره وتوسم ، تبينت له العيوب عند توسمه وتكراره نظره[1] .

وكذلك عرف صاحب الصناعتين المبالغة بأن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ؛ ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه[2] .

وعلى هذه التعاريف نجد من المبالغة ترادف الصفات ؛ لأنها تحدد المعنى المراد ، وتجعله متميزا أقصى درجات التميز ، كما فى قول الله تعالى : « أو كظلمات فى بحر لجى يغشاه موج ، من فوقه موج ، من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض » ، فالآية لاتكتفى فى تصوير الظلام المخيف بأنها ظلمات فى بحر مضطرب الأرجاء ، ولكنها أرادت أن تصور هذه الظلمة فى أقصى صورة مخيفة ، فجعلتها ظلمات فى بحر عميق ، يضطرب فيه الموج ، من فوقه الموج ، وليس هذا فحسب ، بل يعلو فوق الموج سحاب ، يزيد الأمر على النفس خوفا واضطرابا ؛ لأنها ظلمات ، بعضها فوق بعض .

كما أن من المبالغة تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتأكيد الذم بما يشبه المدح ، فمن المبالغة قول النابغة الذبيانى :

ولا عيب فيهم ، غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة فى المدح ؛ لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب غيره لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة[3] .

ومن ذلك يبدو أن معنى المبالغة هى أن نصور المعنى فى صورته الكاملة ، كما ينبغى أن يكون .

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) الصناعتين ص ٣٥٤ .
(٣) سر الفصاحة ص ٢٠٧ .

أما الغلو والإغراق والإفراط ، وهي ألفاظ يعدها النقاد ذات معنى واحد[1] . فأن تجاوز حد المعنى ، وترتفع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها[2] ، وإن كانت هذه الغاية لاتخرج عن طباع الشيء الموصوف[3] . ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

ألا إنمـا غادرت يأم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وقوله :

ولو أن ما أبقيت مني معلق بعود ثمام[4] ما تأود عودها

وقوله :

أسر إذا نحلت لاوذاب جسمي لعل الريح تسفي بي إليه

وقوله :

ذاب ، فلو زج بجسمانه في ناظر الوسنان لم ينتبه

وقوله :

ولو قلم ألقيت في شق رأسه من السقم ماغيرت من خط كاتب

وقوله :

من القاصرات الطرف لودب محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا[5]

إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة تجدها في الموشح[6] ، والوساطة بين المتنبي وخصومه[7]

---

(١) العمدة ٢ : ٤٩ .

(٢) الصناعتين ص ٣٤٥ .

(٣) نقد الشعر ص ٨٤ .

(٤) الثمام : نبت ضعيف لايطول .

(٥) المحول : الصغير من الذر . والإتب : قيص غير مخيط الجانبين .

(٦) ص ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٥١ .

(٧) ص ٣١٧ وما يليها .

وكتاب الصناعتين[1]، والشعر والشعراء لابن قتيبة[2]، ونقد الشعر لقدامة[3]. ومن الأبيات التي يضرب بها المثل في الغلو قول مهلهل بن ربيعة يصف معركة:

فلولا الريح أسمع من بحجر   صليل البيض تقرع بالذكور

وقد قيل: إنه أكذب بيت قالته العرب[4]، إذ بين حجر، وهي قصبة اليمامة، وبين مكان الوقعة عشرة أيام، وهنا أشد غلوا من أمرىء القيس في النار، إذ يقول:

تنورتها من أذرعات، وأهلها   بيثرب، أدنى دارها نظر عالى[5]

وبين المكانين بضع أيام — وذلك لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع، وأشد إدراكا[6].

ويضرب النقاد الأمثلة من الشعر لبيان درجات الغلو في التعبير[7].

فإذا اشتد الإغراق انتقل إلى الإحالة التي سبق أن تحدثنا عنها. ومثل لها صاحب الصناعتين بقول أبي نواس في الخمر:

توهمتها في كأسها، فكأنما   توهمت شيئاً ليس يدرك بالعقل

وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها   وقد مات من مخبورها جوهر الكل

فما يرتقي التكييف منها إلى مدى   تحد به إلا ومن قبلها قبل

فجعلها لاتدرك بالعقل، وجعلها لا أول لها. وقوله: جوهر الكل، والتكييف، في غاية التكلف ونهاية التعسف. ومثل هذا من الكلام مردود، لايشتغل بالاحتجاج عنه له، والتحسين لأمره، وهو بترك التداول أولى، إلا على وجه التعجب منه ومن قائله[8].

---

(١) ص ٣٤٥ وما يليها.
(٢) ص ٢٩، ٤٣، ٥٨، ٦٢، ١٧٨.
(٣) ص ٨٤، ١٧، ١٨.
(٤) الموشح ص ١٠٥.
(٥) تنورتها: تبصرت نارها.
(٦) العمدة ٢: ٥٠ و ٤٥.
(٧) العمدة ٢: ٥٥.
(٨) الصناعتين ص ٣٥٣ — ٣٥٤.

ومن هذا يبدو أن نقاد العرب أدركوا أن التعبير عن المعنى له درجات أربع .

أما الدرجة الأولى فالتعبير المقارب المقتصد الذى يصور المعنى فى القلب ويعنى بمحاكاة الواقع ، وتقريب المعنى إلى السامع لأن فى قربه لطافة تقع فى القلوب ، وتدعو إلى التصديق[1] .

والدرجة الثانية هى أداء المعنى فى أبعد غاياته ، وفى صورته المثالية ، وذلك مايدعى بالمبالغة .

والدرجة الثالثة تتجاوز ذلك إلى غاية لايكاد المعنى يبلغها ، ويدعى ذلك : غلواً ، وإفراطا .

والدرجة الرابعة تصوير المحال فى صورة الواقع ، ويدعى ذلك بالإحالة .

وقد اختلف النقاد إزاء هذه المراحل ؛ فمنهم من يؤثر التعبير المقارب المقتصد على المبالغة ؛ لأن المبالغة ربما أحالت المعنى ، ولبسته على السامع ؛ فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره ، لأنها لاتقع موقع القبول ، كما يقع الاقتصاد وما قاربه ؛ لأنه ينبغى أن يكون من أهم أغراض الشاعر الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى على السامع ؛ فإن العرب إنما فضلت بالبيان والفصاحة ، وحلا منطقها فى الصدور ، وقبلته النفوس ، لأساليب حسنة ، وإشارات لطيفة تكسبه بيانا ، وتصوره فى القلوب تصويراً .

وقد رأيناهم احتالوا للكلام ، حتى قربوه من فهم السامع بالاستعارات والمجازات التى استعملوها ، وبالتشكك فى الشيهين ، كما قال ذو الرمة :

فياظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقا ، آأنت أم أم سالم[2]

فلو أنه قال : أنت أم سالم ، على نفى الشك ، بل لو قال : أنت أحسن من الظبية لما حل من القلوب محل التشكك . وكما قال جرير :

فإنك لو رأيت عبيد تيم وتيما ، قلت : أيهم العبيد ؟

---

(١) المرجع السابق ص ٤٣ .

(٢) الوعساء : الأرض ذات الرمل اللين يصعب المشى فيه . وجلاجل : موضع . والنقا : القطعة المحدودبة من الرمل .

فلو قال : عبيدهم ، أو خير منهم ، لما ظن به الصدق ، فاحتال فى تقريب المشابهة ؛ لأن فى قربها لطافة تقع فى القلوب ، وتدعو إلى التصديق .

والمبالغة فى صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن ، فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام[1] .

فهذه الطائفة من النقاد لا ترى فى المبالغة خيراً ، وترى أن العرب لجئوا إلى التشكيك والتشبيه والاستعارة ، واتخذوها وسائل تبعدها عن هذه المبالغة ، وتورد من الأمثلة مايؤيد لها دعواها ، وتدعى هذه الطائفة أن المبالغة دليل ضعف الشاعر ، وأن المعانى القوية قد أعيته ، فأخذ يشغل الأسماع بالتهويل .

وتمقت طائفة أخرى المبالغة إذا كان فيها بعد ، أما مالا بعد فيها فلا ضير على الشاعر منها ؛ لأنها لاتخرج حينئذ عن إتمام المعنى والوفاء به ، كما ترى ذلك فى التتميم الذى يؤتى به ليدفع غير المقصود فى الكلام ، كقول ابن المعتز :

صببنا عليها ، ظالمين ، سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

فقوله : « ظالمين » تتميم دفع به أن يكون ضربها ناشئاً عن تثاقل فى السير ؛ وكما ترى فى الإيغال الذى سبق أن تحدثنا عنه[2] . والتتميم والإيغال مبالغة محمودة .

بينما تؤثر طائفة أخرى المبالغة ، وتراها الغاية القصوى فى الجودة [3] .

والذى يظهر لى أن المبالغة بمعنى الإتيان بالمعنى كاملا لا نقص فيه ليست محل خلاف عند النقاد ، فالتتميم والايغال مثلا ، لا يعيبهما أحد من النقاد .

أما مازاد عن الوفاء بالمعنى فذلك هو موطن الخلاف السابق .

ويظهر الخلاف واضحاً فى الغلو ، فمن النقاد من يرى الشاعر مطلق الحرية : له أن «يقتصد فى الوصف ، أو التشبيه ، أو المدح ، أو الذم . وله أن يبالغ ، وله أن يسرف ، حتى

(١) العمدة ٢ : ٤٣ .
(٢) راجع ص ٣٤٧ .
(٣) العمدة ٢ : ٤٣ .

يناسب قوله المحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر ، وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر ، فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز فى الصناعة الشعرية .

فمما اقتصد الشاعر فيه قوله :

يخبرك من شهد الوقيعة أننى   أغشى الوغى ، وأعف عند المغنم

والشاعر فى هذا البيت يصف الواقع كما هو ، لم يغل فى هذا الوصف ، فهو فارس يخوض غمار الحرب . ولم يبغ فيما يفعل سوى نيل النصر ، وتسجيل الفخار لقومه ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يقاسم المحاربين ما يخلفه العدو وراءه من الغنائم .

ومما بالغ فيه قوله :

يطعنهم ما ارتموا ، حتى إذا طعنوا   ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فإنه بالغ فى وصفه له ، حتى جعله مثالا فى الشجاعة ، وجعل له عليهم فى كل حال من أحوال البسالة زيادة وفضلا :

ومما أسرف فيه الشاعر ، حتى أخرجه إلى الكذب والمحال ، وهو مع ذلك مستحسن قوله :

تغطيت من دهرى بظل جناحه   فعينى ترى دهرى ، وليس يرانى

فلو تسأل الأيام عنى ما درت   وأين مكانى ؟ ماعرفن مكانى [١]

ويدافع قدامة عن مذهب الغلو ، فبعد أن يعرض الرأيين قائلا : « رأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه [٢] » — يميل إلى الغلو ، ويقول : « إن الغلو عندى أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . . ؛ لأن من ذهب إلى الغلو إنما أراد به المبالغة والغلو ، بما يخرج عن الموجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، يريد به المثل ، وبلوغ النهاية فى النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر [٣] » .

(١) نقد النثر ص ٩٠ .
(٢) نقد الشعر ص ١٧
(٣) المرجع السابق ص ١٩ .

وبما عرضه قدامة يتبين أن المبالغة المقبولة عنده تكون فى التصوير لا فى حقيقة الشىء؛ ذلك أنه وهو يتحدث عن الفضيلة ذكر أنها وسط بين طرفين مذمومين ، ثم قال : «وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس منهم إلا . . . أن الذى يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الشىء [(١)] » .

ويوازن قدامة بين بيتين قالها كثير فى عبد الملك بن مروان ، وهما :

على ابن أبى العاص دلاص حصينة أجاد المسدى نسجها وأذالها

يئود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستضلع القَرم الأشم احتمالها

وكثير فى هذين البيتين يصف عبد الملك بالشجاعة ، ويصور شجاعته ، مقرونة بالإعداد لخوض غمرات القتال ، وها هو ذا يصوره لابساً درعا متينة لا تخترق ، قد أجاد صانعها فى نسجها ، وأطال ذيلها ، وهى ثقيلة لا يستطيع حملها إلا قوى الأيد ، أما ضعيف القوم فيثقل عليه حملها ؛ بل إن السيد الرفيع القامة يستثقل كذلك ارتداءها .

لم يرض عبد الملك عن هذا المدح ، وقال لكثير : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ، حيث يقول له :

وإذا تجىء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جُنَّة بالسيف تضرب معلماً أبطالها[(٢)]

والأعشى فى هذين البيتين وصف صاحبه بالشجاعة ، ولكنه صور هذه الشجاعة فى صورة مبالغ فيها ؛ إذ جعل صاحبه يقدم جيشه ، لا يلبس درعا يتقى بها عدوه الذى أقبل فى جمعه الحاشد ، يبث الرعب فى النفوس ، ويخيف الحماة والمدافعين ، ولكن صاحبه يقبل على هذا العدو ، معلناً عن نفسه ، قاصداً الأبطال بضرباته القاتلة .

تصويران للشجاعة : أحدهما واقعى نقل ما رأى ، والثانى مبالغ فيه أريد به تصوير

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢ .
(٢) سبق شرح هذين البيتين والبيتين قبلهما . انظر ص ١٩٧ — ١٩٨ .

الشجاعة تصويراً مؤثراً ، من غير أن يقصد الشاعر أن ينسب إلى صاحبه الخرق والتهور ، وبرغم دفاع كثير عن المعنى الذى أورده يتفق قدامة مع عبد الملك ويراه أصح « نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غالط ، واعتذر بما يعتقد خلافه . . . فنى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه [١] » .

ومن الناس من يكره الإفراط الشديد ، ويعيبه ، ويقبله إذا أوجد الشاعر فى كلامه شرطاً ، أو جاء بكاد وما يجرى مجراها ، كقول الشاعر :

لو كنت من شىء سوى بشر   كنت المنور ليـــلة البدر

وقول العرجى :

لو كان حيـّـــا قبلهن ظعائنا   حيا الحطيم وجوههن وزمزم [٢]

وقول أبى الطيب ·

يطمع الطير فيهم طول أكلهم   حتى تـكاد على أحـيائهم تقع [٣]

أما إذا خرج الـكلام إلى الإحالة فالـكثير من النقاد يعدونه فاسداً .

ومما عرضناه يتبين أن ما نسميه اليوم بالواقعية والمثالية نستطيع أن نجد له بذوراً فى النقد الأدبى عند العرب .

١٥ — الاتباع والابتداع :

اشتدت الخصومة بين نقاد العرب الأقدمين حول القدماء والمحدثين ؛ فرأى بعضهم أن الفضل كله قد حازه الأقدمون من الشعراء ، وأن المحدثين ليسوا شيئاً إلى جانبهم ، لا يروون أشعارهم ، ولا يستشهدون بما يقرضون ، وكان على رأس هؤلاء أبو عمرو بن العلاء [٤] ، وابن الأعرابى [٥] . قال الأصمعى فى حديثه عن أبى عمر : جلست إليه ثمانى حجج ، فما سمعته

(١) نقد الشعر ص ٢٢ .
(٢) الصناعتين ص ٣٥٣ .
(٣) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .
(٤) من أئمة اللغة والأدب ، توفى سنة ١٥٤ هـ .
(٥) من أكابر أئمة اللغة ، وله تصانيف كثيرة ، توفى سنة ٢٣١ هـ .

يحتج ببيت إسلامى [١] . وقال أبو عمر عن جرير والفرزدق : لقد أحسن هـذا المولد ، حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته [٢] .

ومما يروى عن ابن الأعرابى أن أحـد تلاميذه ، وكان معجبا بشعر أبى تمام ، قرأ عليه من أشعار هذيل ثم قرأ أرجوزة أبى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ، ومطلعها :

وعاذل عذلته فى عـــذله فظن أنى جاهل من جهله

فلما أتمها قال له ابن الأعرابى : اكتب لى هذه ، فـكتبها له ، ثم سأله التلميذ : أحسنة هى ؟ قال : ماسمعت بأحسن منها ، فلما قيل له : إنها لأبى تمام قال : خرق ، خرق [٣] .

وعلل صاحب العمدة هذا الاتجاه بحاجة مثل هؤلاء العلماء فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ، ثم صار لجاجة [٤] .

بينما يرى بعض النقاد أن الفضل والنقص موزعان بين المتقدمين والمتأخرين ، وأن المتأخر لا يضره تأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر [٥] ، فليس التقدم فى الزمن مقياساً للجودة [٦] .

ورغم هذا الاتجاه المتحرر رأى كثير من نقاد العرب أن المحدثين من الشعراء يجب عليهم أن ينهجوا فى بناء القصيدة نهج القدماء ، وأن يلتزموا المعانى التى طرقها هؤلاء القدماء ؛ فأقسام القصيدة العربية تقليد متبع « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ؛ فيقف على منزل عامر ، ويبكى عند مشيد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العـافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما ؛ لأن المتقدمين ، رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على الميـاه العذبة الجوارى ؛ لأن المتقدمين وردوا على

(١) العمدة ١ : ٥٧ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) أخبار أبى تمام ص ١٧٥ . والتخريق : التمزيق .
(٤) العمدة ١ : ٥٧ . واللجاجة : التمادى فى العناد .
(٥) العمدة ١ : ١٣٣ .
(٦) الشعر والشعراء ص ٩ .

الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس ؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار[1] » .

ولقد نادى أبو نواس فى القديم بخطأ هذا الاتجاه من الشعراء . ودعاهم إلى أن يعيشوا فى حاضرهم ، ويصفوا ما يرون لا أن يقلدوا السابقين فى وصف مالا يشاهدون ، وهو فى ذلك يؤمن بفعل الزمن وتغير المكان ، ومما قاله فى ذلك :

صفة الطلول بلاغة القـــدم ... فاجعل صفاتك لابنة الكرم

تصف الطلول على السماع بهـا ... أفذو العيان كأنت فى الحكم

وإذا وصفت الشىء متبعـــا ... لم تخل من غلط ومن وهم[2]

وهو فى هذا يؤيد دعوته إلى العيش فى الحياة الحاضرة ، بأن الاتباع والتقليد فى الوصف يدفع إلى الغلط والوهم فى ذكر الصفات .

ولقد كان لهذا المقياس أثره فى الأدب العربى على مر العصور ، فمضى بناء القصيدة العربية على هذا المنوال الذى سار عليه القدماء ، وصار تقليداً بدء القصائد بالغزل ، والوقوف على الأطلال وبكاء الديار ، وظل هذا التقليد متبعاً إلى عصرنا الحاضر ، حتى صح لشوقى أن يبدأ قصيدته فى موضوع سياسى وطنى ، وهو مشروع ملنر ، فيقول :

اثن عنـان القلب ، واسلم به ... من ربرب الرمل ، ومن سربه[3]

ومن تثنى الغيـــد عن بانه ... مرتجة الأرداف عن كثبه[4] . الخ

وذلك يدل على ما كان لهذا المقياس من تأثير فى الأدب على مر العصور ، واتجهت الدعوة إلى الاتباع فى بناء القصيدة كما ذكرنا ، وفى ألا تغير المعانى التى أتى بها العرب إلى غيرها ، أو إلى مايشبهها ، كما ذكر ابن قتيبة . بل قد استنبطوا خصائص الشعر القديم ، وسموها :

(١) المرجع السابق ص ٧ . والشيح : نبات طيب الرائحة . والحنوة : الريحانة . والعرار : النرجس البرى .

(٢) العمدة ١ : ٥٨ .

(٣) الربرب : القطيع من بقر الوحش . والسرب : جماعة الظباء أو النساء .

(٤) الغيد : جمع غيداء ، وهى المرأة اللينة الأعطاف . والبان : شجر طويل يشبه به القد . والكثب : جمع كثيب ، وهو : التل من الرمل ، يشبه به الردف .

« عمود الشعر » ، وقسموا الشعراء بحسبها قسمين : قسم سار على عمود الشعر ، وقسم خرج عليه ، وسوف نتحدث عن « عمود الشعر » عند نقاد العرب ، فى فصل خاص .

ولكن هذا المقياس قد ضعفت مكانته فى عصرنا الحاضر ، فلم نعد مقيدين باتباع العرب فى بناء القصيدة ، ولا فى المعانى التى أتى بها العرب ؛ بل نحن فى حاجة إلى التحرر من القيود سوى قيد الصدق فى التعبير عن الإحساس ، والمقدرة على تصويره . وإذا دعونا إلى حسن اتباع الأقدمين فليس ذلك الاتباع إلا فى الأخذ بقواعد اللغة ؛ حتى لا تنقطع السلسلة المترابطة بين القديم والجديد .

ولا تزال بقايا هذا المقياس حية عند هؤلاء الذين يدعون إلى الاحتفاظ بأوزان الشعر القديم .

وتغلبت ، فيما عدا هذين الأصلين : اللغة والوزن ، الدعوة إلى الابتداع والتحرر ؛ فأصبح ثقيلا على نفوسنا كثير من الكنايات والاستعارات التى كانت جميلة الوقع على نفوس القدماء ، من مثل : جبان الكلب ، ومهزول الفصيل ، وكثير الرماد . وصار مقياس الجودة ابتداع تشبيهات واستعارات مقتبسة من الحياة التى نعيش فيها .

١٦ — الوضوح والغموض:

وهو من المقاييس المهمة عند نقاد العرب ، وللأسلوب أثر كبير فى وضوح المعنى أو غموضه ؛ فالعبارة المنسقة الجارية على أصول اللغة ، والتى استعملت فيها المفردات استعمالا دقيقاً ، واقتصد فيها فى استخدام المحسنات — تبين عن المعنى إبانة قوية ، ويتضح بها المعنى اتضاحا كاملا .

فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر . أما الغموض فما يتضع الشعر ، ويحط من قيمته . ولهذا عاب النقاد على أبى تمام « إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، والتماس هذه الأبواب ، وإسرافه فى توشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من معانى لا يعرف ، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس[1] » ؛ لأن الطباق والجناس والاستعارات

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ٦١ . والحدس : التخمين والتوهم .

البعيدة توقع المرء فى حيرة التماس ما يريده الشاعر من المعانى ؛ لأن الشاعر قد يريد بالكلمة المطابقة أو المجانسة معنى غير متداول ولا مألوف ، مما يدفع معنى الجملة كلها إلى الإبهام والغموض .

كما أن من أسباب الغموض أيضاً استخدام الكلمة فى غير معناها الدقيق ؛ فيتماع المعنى ويغمض ؛ والجرى على غير القواعد المشهورة فى النحو ، فيقدم ما يستحق التأخير ، ويؤخر ما حقه التقديم ، ويفصل بين المتلازمين ؛ فلا يتضح المعنى لقارىء الشعر إلا بعد تعب وعناء والحق أن مخالفة قواعد النحو أهم مصدر للغموض فى الشعر ، وكذلك الإكثار من ألوان المحسنات ، وعدم معرفة مراد الشاعر من عبارة فى البيت . فقد تكون كلمات البيت واضحة ، ومع ذلك لا يعلم مراد الشاعر ، كقول الأعشى :

إذا كان هادى الفتى فى البلا د صدر القناة أطاع الأميرا

قال القاضى الجرجانى : « فإن هذا البيت ، كما تراه ، سليم النظم من التعقيد . بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندى والممتنع فى رأيى أن تصل إليه ، إلا من شاهد الأعشى بقوله ، فاستدل بشاهد الحال وفحوى الخطاب ، فأما أهل زماننا فلا أجيز أن يعرفوه إلا سماعاً ، إذا اقتصر بهم من الإنشاء على هذا البيت المفرد ، فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض . وإلا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد أن الفتى إذ كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه ، واستسلم لقائده ، وذهبت شرته[١] » . والواقع أن غموض البيت ناشىء من أن الشاعر لم يستخدم الكلمات الدقيقة .

ومثل القاضى الجرجانى للغموض بأبيات لا ينكشف معناها[٢] ، فارجع إليه إن شئت .

١٧ — الألفة والندرة :

فالمعانى المألوفة عند نقاد العرب لا فضل لناظمها إلا فى حسن الصياغة وجمال السبك ، أما المعانى التى يعنى صاحبها باستخراجها جديدة على السامع فمن المحاسن التى تمد للشاعر ،

---

(١) الوساطة ص ٣١٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١٥ وما يليها .

وإذا كان الكثير من المعانى قد تناوله الشعراء ، فإنه مما يرفع الشاعر فى أعين النقاد أن يتناول هذا المعنى بالتحوير حتى يصبح فى معرض النادر ، وسموا هذا العمل إبداعا[1] .

١٨ — المحسنات المعنوية البديعية :

وعدوا من هذه المحسنات :

١ — الطباق ، وهو الجمع بين المعنيين المتقابلين فى الجملة[2] ، كقول الفرزدق :

لعن الإله بنى كليب ، إنهم لا يغدرون ، ولا يفون لجار
يستيقظون إلى نهيق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار

ولعل السر فى جمال الطباق ، فضلا عن تثبيته المعنى فى النفس ؛ لأن الضد أقرب خطوراً بالبال إذا ذكر ضده — أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين · وخذ هذا المثال للفرزدق فإنه يبين موقف بنى كليب إزاء جارهم من ناحية الوفاء والغدر ، فذكر أنهم عاجزون عن الوفاء له والغدر به . ثم كان ذكر الأمرين المتناقضين فى البيت الثانى لبيان موقفين متناقضين لهؤلاء القوم ؛ يستيقظون منزعجين إذا نهق حمارهم ، حذراً من أن يكون هناك لص يأخذ بعض متاعهم ؛ لأنهم يخافون عليها شديد الخوف ، ويضنون بها شديد الضن ، بينما هم لا يبالون بكرامتهم أن تنتهك ، فتنام أعينهم عن الثأر ، لا يعنيهم أن يأخذوا به ، وفى ذلك أكبر دليل على هوانهم .

إن الطباق فى البيت الثانى جعل الموازنة بين أفعالهم مثيرة للسخرية منهم ، والحط من شأنهم ، عند الموازنة بين ما يستيقظون له وما ينامون عنه . وهكذا يكون للطباق أثره فى إثارة الانفعالات المختلفة فى نفس القارىء أو السامع إزاء الأمور المتناقضة .

واستمع إلى الطباق الجميل فى قول بشار :

إذا أيقظتك حروب العدى فنبه لها عمراً ، ثم نم

٢ — وعدوا من هذه المحسنات أيضاً مراعاة النظير ، وهى أن يجمع فى الكلام

---

(١) العمدة ١ : ١٧٧ .
(٢) الإيضاح ٣ : ٣ .

بين أمر وما يناسبه من غير تضاد[1] ، كقول البحترى فى صفة الإبل الأنضاء :

كالقسى المعطفات ، بل الأسـ ـهم مبرية ، بل الأوتار[2]

فقد جمع الشاعر فى التشبيه بين أمور متناسبة ، هى القسى ، والسهام ، والأوتار . وهى متدرجة فى الدقة ، فالوتر أدق من السهم الذى هو أدق من القوس .

وقد تنبه نقاد العرب منذ القديم إلى مراعاة النظير فى الكلام ، حتى عدوا الجمع بين غير النظيرين عيباً محسوباً على الشاعر .

ولعل سر الجمال فى مراعاة النظير هو أن الشاعر لا يطلب من سامعه أن يقفز بفكره قفزاً يضنيه ، ولكنه ينتقل فى المعنى خطوة خطوة .

وعدوا من هذه المحسنات أيضاً الإرصاد ، والمشاكلة ، والمزاوجة ، وغيرها ، مما يطول بنا القول إذا أردنا شرحه وتبيان وجه الجمال فيه ، ومما كفانا مئونة الحديث عنه والتمثيل له كتب البلاغة .

وحسبنا أن نذكر هنا رأى النقاد فى استخدام هذه المحسنات ، فقد رأوا أن على الشاعر أن يأخذ عفو هذه الأشياء ؛ وهى ما ترد إليه عن طواعية ، لا اقتساراً ولا غصباً ، إذ لا يعتمد إليها ، ولا يكون قصده الأول إيرادها فى شعره ، وكد ذهنه فى سبيل الحصول عليها ، وألا يكثر منها ، لأن الإكثار يسدل على المعنى ستراً من الغموض[3] .

١٩ — السطحية والعمق :

ولم يتحدث العرب عن هذا المقياس كثيراً ، وإن كنا نستطيع أن ندرك تقديرهم لهذا المقياس عندما رأوا بعض الشعراء يكتفى بنظم المعانى المألوفة ، بينما يرون البعض الآخر يغوص على المعنى ، ويعنى به أكثر من عنايته بالألفاظ ، وعند تقسيمهم الشعراء إلى لفظيين يوجهون صناعتهم إلى الألفاظ ، ومعنويين يجعلون همتهم إبراز المعانى .

---

(١) الإيضاح ٣ : ١٢ .

(٢) الأنضاء : جمع نضو ، وهو المهزول . والقسى : جميع قوس . والمعطفات : المنحنيات . والأوتار : جميع وتر ، وهو الخيط الجامع بين طرفى القوس .

(٣) الموازنة بين الطائيين ص ٦١ .

٢٠ — القريحة والعقل :

ونعني بالقريحة الموهبة الشعرية . ونقاد العرب ينقدون الشعراء الذين تزيد قريحتهم على عقولهم ، بمعنى أن ينصرف الشاعر إلى فنه فيجوده ، غير ملق بالا إلى أن هذا المعنى فيه ادعاء لا يليق به ، أو فيه أمنية لا يليق أن تصدر منه ، أو يأتي بمعنى لو عرضه لحور فيه وغير . ويمثلون لهذه الأبيات بقول كثير :

فإن أميـــر المؤمنين برفقه غزا كامنات الود مني ، فنالها

وقوله أيضاً يخاطب عبد الملك :

وما زالت رقاك تسل ضغني وتخرج من مكامنها ضبابي[1]

ويرقيني لك الراقون ، حتى أجابت حية تحت التراب[2]

فإن كثيراً بهذا الشعر ينسى مركزه بالنسبة لأمير المؤمنين ، ويعطي لنفسه من الأهمية ما ليس لها ، فقد جعل أمير المؤمنين يجهد نفسه ، ليصل إلى ود كثير ؛ وهو لأجل هذه الغاية قد أخذ يعامله بالرفق ، حتى استطاع أن ينال كامن وده . وفي البيتين الآخرين يزعم أن عبدالملك عني نفسه بالعمل على اجتذاب الشاعر إليه ؛ فأخذ يرقيه بالرفق وبذل الود . حتى أخرج أضغان الشاعر من مكامنها ، واستمرت رقاه ، إلى أن استجاب الشاعر له ، وقد وصف الشاعر نفسه بأنه حية خبيثة تعيش في جحر ، لا يراها أحد ، ولكنها خبيثة إذا لدغت .

انصرف كثير إلى فنه ، وشغله ذلك عن تقدير مركزه بالنسبة للأمير ، وظن الأمير معنياً به ، ساعياً إلى كسب وده .

ومن هذا الباب قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا

---

(١) الرقى : جمع رقية ، وهو أن يستعان للحصول على أمر بقوى تفوق القوى الطبيعية في زعمهم . والضباب : جمع ضب ، وهو الحقد .

(٢) معيار الشعر ٩١ .

ولذا قال عبد الملك : جعلتني شرطياً لك ! أما لو قلت : لو شاء ساقكم أليَّ قطنيا ، لسقتهم إليك عن آخرهم[1] .

وكقول الشاعر في زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة بنـــة جعفر ، طوبى لسائلك المثاب
تعطين من رجليـــك ما تعطى الأكف من الرغاب[2]

فالشاعر أراد أن يقول : إنها تقدم الخير للناس جميعاً ، وإنها في ذلك تفضل سواها ، بل إن ما تفعله برجلها خير مما يفعله غيرها بيديه ، وقد استغرق الشاعر في فنه يريد أداء هذا المعنى فحسب ، غير ملق بالا إلى غير ذلك .

---

(١) الموشح ص ١٢٦ .
(٢) معيار الشعر ص ٩٢ .

الفصل الثامن

مقاييس نقد الاسلوب

عرف عبدالقاهر الأسلوب بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه[1] . وعرفه ابن خلدون بأنه المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى تفرغ فيه[2] . فهو عند نقاد العرب كما هو عندنا اليوم ، الطريقة الخاصة التى يصوغ فيها الكاتب أفكاره ، ويبين بها عما يجول فى نفسه من العواطف والانفعالات .

وعرفوا أن الأساليب تختلف باختلاف الأغراض ، بل إن الفن الواحد من الكلام له أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلول فى الشعر مثلا يكون بخطاب الطلول ، كقوله : يادارمية بالعلياء فالسند .

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال ، كقوله : قفا نسأل الدار التى خف أهلها . أو باستبكاء الصحب على الطلل ، كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين ، كقوله : ألم تسأل ، فتخبرك الرسوم ؟

ومثل تحية الطلل بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها ، كقوله : حى الديار بجانب الغزل . أو بالدعاء لها بالسقيا ، كقوله :

أسق طلولهم أجش هزيم وغدت عليهم نضرة ونعيم[3]

أو سؤال السقيا لها من البرق ، كقوله :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٣ .

(٣) أسقى الرجل : أعطاه ماء ليشربه . والأجش : غليظ الصوت . والهزيم : صوت الرعد ، والرعد نفسه . والنضرة : الحسن والرونق .

يا برق ، طالع منزلا بالأبرق واحدالسحاب لها حداء الأينق[1]

وعرفوا كذلك أن الأسلوب ملك صاحبه ، ولذلك عدوا من أخذ المعنى الذى حواه الأسلوب سارقا ، ومن أخذ لفظه سارقا كذلك . واعتزوا بملكية الأسلوب اعتزازاً قوياً ، حتى كان باب السرقات الأدبية من أكبر أبواب النقد عند العرب .

وأشادوا بقيمة الأسلوب ، وغالى بعضهم فى هذه الإشادة ، حتى جعل نصيب الأسلوب فى الفضل أكثر من نصيب المعنى ؛ لأن النفس تتأثر بالصياغة تأثرا بالغاً ، وعقدوا مشابهة بين صانع الكلام وناسج الديباج ، وصائغ الشنف والسوار[2] ، فالديباج إذا نسج ، والذهب إذا صيغ شنفاً أو سواراً تضاعفت قيمته ، وحلا فى العين منظره .

هذا الأسلوب يتكون من لبنات هى المفردات ، وقف عندها نقاد العرب طويلا ، يتبينون الأسباب التى تهب الكلمة الجمال ، لتؤدى دورها فى الأسلوب أداء كاملا ، ولتقوم بنصيبها فى التأثير النفسى تأثيراً بالغاً .

١ — دراسة المفردات :

وقد اهتدى نقاد العرب فى دراسة الكلمة إلى مبادىء ناضجة نجملها فيما يلى :

(أ) الدقة :

ومعناها أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها فى أداء المعنى الذى يجول فى نفسه ، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض ، والشاعر الموفق هو الذى يهتدى إلى الكلمة التى تكون شديدة الإبانة عما يريد ؛ لأن التمييز بين الألفاظ شديد . قيل إن رجلا أنشد ابن هرمة[3] قوله :

بالله ربك ، إن دخلت فقل لها : هذا ابن هرمة قائماً بالباب

فقال : ما كذا قلت ؛ أكنت أتصدق ؟ ! فقال : فقاعداً ؟ قال : أفكنت أبول ؟ ! قال : فماذا ؟ قال : واقفاً ، وليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى[4] .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٣ . والأبرق : الأرض الغليظة .

(٢) دلائل الأعجاز ص ٢٠١ .

(٣) ابن هرمة شاعر غزل ، من سكان المدينة ، توفى سنة ١٥٠ هـ .

(٤) الصناعتين ص ٦٦ .

وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين ، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعى الاستمرار والدوام ، بينما الوقوف لا يستدعيهما : وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبته بمكانه ، من غير أن يريد إخبارها بأنه ثقيل الظل ، لا يبرح بابها ، بل هو قائم بجواره .

ومقياس الدقة هذا من المقاييس التي بنى عليها نقاد العرب قسما كبيراً من نقدهم ، فكان العجاج الراجز ينتقد الكميت والطرماح فى أنهما يأخذان عنه الغريب ، فيضعانه فى غير مواضعه ، ويعلل ذلك بأنهما قرويان ، يصفان ما لم يريا ؛ فيخطئان[1] .

ومن أمثلة ذلك أنهم يأخذون على جرير استخدام « الأرق » فى قوله :

لما تذكرت بالديرين أرقنى صوت الدجاج وقرع بالنواقيس

لأن التأريق لا يكون إلا أول الليل[2] ، بينما صوت الدجاج وقرع النواقيس يكونان عند انبلاج الفجر .

ويأخذون على البحترى كلمة « الأيم » فى قوله :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم

فوضع الأيم مكان الثيب ، وليس الأمر كذلك ؛ لأن الأيم التى لا زوج لها ، بكرا كانت أم ثيبا[3] .

ويأخذون على المتنبي كلمة « الوشاة » فى قوله :

وغر الدمستق قول الوشا ة : إن عليا مريض وصب[4]

لجعل الأمراء يوشى بهم ، وإنما الوشايه : السعاية ونحوها من الرعية[5] . والشاعر يريد هنا : العداة .

ويأخذون على خفاف بن ندبه[6] كلمة « المتون » فى قوله :

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٧ .
(٢) الصناعتين ص ١٠٨ .
(٣) سر الفصاحة ص ٧٣ .
(٤) الدمستق : لقب كان لقائد جيش الروم . والوصب : ناحل الجسم ، دائم الوجع .
(٥) يتيمة الدهر ا : ١٤٤ .
(٦) شاعر فارس مخضرم ، توفى سنة ٢٩ هـ .

أبقى لها التمداء من عتداتها ومتونها كخيوطة الكتان

والمتدات : القوائم . أراد أن قوائمها دقت ، حتى عادت كأنها الخيوط . وأراد ضلوعها ، فقال : متونها[1] ، وهى جمع متن ، والمتن : الظهر .

ويأخذون على الشاعر استخدامه كلمة (أعشى) مكان (أعور) فى قوله :

غادرنى سهمه أعشى ، وغادره سيف ابن أحمر يشكو الرأس والكبدا[2]

لأن السهم إنما يغادر العين عوراء .

وعلى الحطيئة استخدام كلمة (أولاد) مكان (بيض) فى قوله يصف جيشاً :

صفوف ، وماذى الحديد عليهم وبيض كأولاد النعام كثيف[3]

شبه البيض ، وهى ما يلبس من آلات الحرب لوقاية الرأس ، بأولاد النعام ، أراد بيض النعام[4] ، ولا يطلق على البيضة أنها ولد النعامة .

وعلى الأعشى استخدامه كلمة (الرجل) مكان (الإنسان) فى قوله :

استأثر الله بالوفاء ، وبالعد ل ، وولى الملامة الرجلا[5]

لأن الذى يلام هو الإنسان رجلا كان أو امرأة ، وليس الرجل وحده .

وقد يؤدى عدم استخدام الكلمة الدقيقة إلى استخدام أبعد الطرق للتعبير عن المعنى المراد ، كما فى بيت الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه

فضلا عن سوء التركيب الذى أوقع المعنى فى غموض ، استخدم الشاعر طريقاً بعيداً إذ قال : أبو أمه أبوه ، وكان يجزئه أن يقول : خاله[6] .

---

(١) الموشح ص ٨٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٨٨ .
(٣) الماذى : السلاح .
(٤) الموشح ص ٨٦ .
(٥) المرجع السابق ص ٩١ .
(٦) العمدة ٢ : ٢٠٦ .

والكلمة إذا وردت غير دقيقة فى أداء معناها كانت قلقة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها[1] ، وكان واجباً على الشاعر ألا يكرهها على اغتصاب مكانها ، والنزول فى غير أوطانها[2] ، وأن يختار كلمة لا تزيد على المعنى ، ولا تقصر عنه[3] ، بل تحيط به وتجلى عنه[4] .

ولا يزال مقياس الدقة فى استخدام الكلمة المعبرة عن المعنى تعبيراً وافياً ، مقياساً صحيحاً ، إلى عصرنا الحاضر ، لم تغيره الأيام .

(ب) الإيحــاء :

والكلمة الموحية تعبير عصرى لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون ، ولكنهم أدركوا حقيقته ، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتى نستخدمها فى عصرنا الحاضر .

ومعنى إيحاء الكلمة إثارتها فى النفس معانى كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن ، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعانى ، فى نفس سامعها ، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعانى ، كما ترى ذلك مثلا فى كلمات الأم ، والوطن ، والمدرسة[5] ، والعرض ، والحرية ، والمحسوبية ، وغيرها .

هــذه الكلمات الموحية أدرك نقاد العرب سرها ، وبنوا نقدهم عليها ، فهذا عبد الملك بن مروان يستمع إلى ابن قيس الرقيات قصيدته التى يقول فيها :

اسمع أمــير المؤمنين لمدحتى وثنائها
أنت ابن معتلج البطا ح: كديها ،وكدائها[6]
ولبطن عائشة التى فضلت أروم نسائها[7]

---

(١) المرجع السابق ١ : ١٤٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٣ .
(٣) الصناعتين ص ١٩ .
(٤) المرجع السابق ص ٣١ .
(٥) راجع كتابنا : « من بلاغة القرآن » : مقدمات تمهيدية .
(٦) اعتلج القوم : اقتتلوا . وقريش البطاح : الذين ينزلون بين أخشبى مكة . وكدى كسمى : جبل بأسفل مكة . وكداء ، كسماء : جبل بأعلى مكة .
(٧) أروم : جمع أرومة ، وهى أصل الشجرة .

فلم يسترح عبد المطلب إلى كلمة (بطن) ، وآثر عليها كلمة (نسل)[1] . وليس ذلك إلا لأن كلمة البطن ، وإن كان معناها هنا الجماعه من الناس دون القبيلة — مشتركة بين هذا المعنى ودلالتها على العضو المخصوص من جسم الإنسان ، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبه الذهن إلى المعنى الثانى ، ويوحى إليه بمعان لا يرتاح عبد الملك إلى إثارتها .

وكذلك لم يقبل الحجاج من ليلى الأخليه أن تصفه بأنه « غلام » فى قولها :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة   تتبع أقصى دائها ، فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها   غلام إذا هز القناة سقاها[2]

وذلك لما توحى به كلمة « الغلام » فى نفس سامعها من معانى الطيش والنزق ، والصبوة والجهل .

كما عيب على المتنبي بعض كلمات سيئة الإيحاء ، وإن كانت صادقة فى أداء المعنى[3] .

وهذه أبيات اعترض عليها ابن سنان الخفاجى لسوء إيحائها ، منها قول عروة بن الورد :

قلت لقوم فى الكنيف تروحوا   عشية بتنا عند ماوان رزح

والكنيف أصله الساتر ، غير أنه قد استعمل فى الآبار التى تستر الحدث ، والكلمة لذلك مكروهة ، وإن كانت قد وردت مورداً صحيحا ، على أن لعروة عذرا ، هو أن هذا الاستعمال الطارىء قد حدث بعده ؛ لأن أهل الوبر من العرب لم يكونوا يعرفون هذه الآبار .

ومن هذا النحو قول أبى تمام :

متفجر نادمته ، فكأننى   للدلو أو للمرزمين[4] نديم

فالدلو فى البيت أحد البروج ، ولكن استخدام الكلمة غير مختار ؛ لموافقته اسم الدلو المعروف .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .
(٣) راجع يتيمة الدهر ١ : ١٧ ، ١٤١ ، والصناعتين ص ٢٧١ .
(٤) المرزمين : مثنى مرزم ، وهو نجم .

ومنه قول أبى صخر الهذلى :

قد كان صرم فى الممات لنا فعجلت قبل الموت بالصرم

فكلمة الصرم معيبة لنطق العامة بها هكذا ، يريدون بها شيئاً لا يحسن الحديث عنه .

وقول الشاعر :

وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنس ، ليس به كتيع[1]

مأخوذ عليه أيضا . والغائط : البطن من الأرض ، إلا أنه يستعمل الآن فى الحدث .

ومنه قول الشريف الرضى :

سلام على الأطلال لا عن جنابة ولكن يأسا حين لم يبق مطمع

فإن (جنابة) هنا لفظة غير مرضية ، لاستعمالها العامى المعروف ، وإن كانت لولا ذلك فصيحة مختارة ؛ لخلوها من العيوب[2] .

ومن إيحاء الكلمات أيضاً أن تكون الكلمة مصورة بجرس حروفها للمعنى الذى تدل عليه ، كاستخدام كلمة الصليل فى قول المتنبى :

وأمواه تصل بها حصاها صليل الحلى فى أيدى الغوانى

فان ارتطام المياه بالحصي يحدث صوتا يصوره الصاد واللام .

وقد عنى نقاد العرب بهذا اللون من الدراسة ، فتعقبوا بمقدار وسعهم أجراس الحروف التى تضاهى أصوات الأفعال[3] .

ولإيحاء الكلمات فى عصرنا الحاضر أثر كبير فى تقويم النص الأدبى ومقدرة الشاعر على استخدام الكلمات الموحية دليل على مايمتاز به من قوة وإلهام .

جـ — السهولة :

ونعنى بها ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها ،

---

(١) ليس به كتيع : ليس به أحد .

(٢) سر الفصاحة ص ٧٨ وما يليها .

(٣) راجع الخصائص لابن جنى ١ : ٦٦ ، ٥٤٤ ، ٥٤٩ .

وهو مقياس من المقاييس التى اعتنى بها نقاد العرب ، وبذلوا غاية الوسع فى شرحه ، والتمثيل له ، والبحث عن الأسباب التى من أجلها يحدث الثقل على اللسان فى نطق بعض الكلمات .

ولست أريد أن أتعرض هنا بتفصيل هذا البحث ، وحسبك أن ترجع فيه إلى كتاب الخصائص (١ : ٥٣) ودلائل الإعجاز (ص ٣٩٨ ، ٤٠١) وكتاب العمدة (١ : ١٧٤) وموسيقى الشعر (ص ١٩) وسر الفصاحة (ص ٩٤) .

لست أريد أن أتعرض للإطالة فى الحديث عن السهولة : لأن ثقل الكلمات نادر فى اللغة العربية ، فقد هجر الذوق العربى مع مرور الزمن الألفاظ الثقيلة ، حتى لم يجد علماء البلاغة للتمثيل لها إلا ألفاظا يتوارثونها .

وإن مافى اللغة العربية من إبدال وإعلال دليل على ميل الذوق العربى إلى التخفيف ، واختيار الأسهل فى نطق الكلمة ، حتى إن الكلمات الثقيلة على اللسان صارت نادرة تجرى على ألسنة بعض الأعراب الجفاة غالباً .

ومن أجل هذا لا أرى عد الخلو من الثقل على اللسان عنصراً هاما فى البلاغة ، لأنه لا يعدو أن يكون تقريراً لأمر واقع .

د — الألفة :

وذلك كى تكون استجابة السامع للشاعر سريعة ، لا يحول بينهما أن تكون الكلمة غير واضحة المعنى ، تحتاج إلى بحث وتنقيب ليفهم السامع ماذا يريد الشاعر أن يقول .

وقد عرف البلاغيون الكلمة الغريبة بأنها الوحشية التى لا يظهر معناها إلا بالتنقير عنه فى كتب اللغة المبسوطة [١] .

وكأن نقاد العرب بذلك يرون الغرابة المخلة بالفصاحة هى تلك التى تجعل الكلمة كالوحش النافر ، لا تجد معناها إلا فى بطون الكتب التى تستقصى المفردات ومعانيها القريبة والبعيدة ، ويجد القارىء نفسه لذلك مجهداً فى البحث عن معنى الكلمة ، حتى يعثر عليه .

---

(١) الإيضاح ١ : ٩ .

أما إذا كانت الكلمة لا تحتاج إلى مثل هذا العناء فى البحث عن معناها ، فلا يعد استخدامها مخلا ببلاغة الكلام ، بل إنها تعد حينئذ من حسنات الشاعر .

والواقع أن موضوع الغرابة وتحديدها موضوع غامض عند نقاد العرب وشعرائهم ؛ أما الشعراء فنهم من يكثر من الغريب ، ويؤثره كلما استطاع إليه سبيلا ، كأبى تمام وأبى العلاء ، ومنهم من يؤثر اللفظة المألوفة ، ويفضلها على غيرها ، ويرى ذلك أقرب إلى القلوب ، وألذ للأسماع . قيل للسيد الحميرى [1] : مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب ، يلذه من يسمعه خير من أن اقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام [2] .

ومن النقاد كذلك من يؤثر الغرابة والوحشية ، ويستجيد الكلام إذا لم يوقف على معناه إلا بكد ، ويستفصحه إذا كانت ألفاظه جاسية غريبة [3] .

ولكن جمهرة نقاد العرب ينفرون من الكلام الوحشى ، ولا يرون استعمال الغريب زائداً فى بلاغة الكلام [4] .

ويكادون يجمعون على أن الكلام إذا ساد فيه استعمال الغريب أصبح معيباً مرذولا ؛ لأن المعنى يصبح منغلقا مبهما [5] .

ويرى كثير من نقاد العرب أن استعمال الحوشى معيب إذا كان فى المألوف عنه غنية ، فإذا لم يكن فى المألوف مايغنى ، واستخدم الشاعر الغريب فلا حرج عليه ، ولهذا عيب على المتنبى استخدام كلمات غير مألوفة يغنى عنها المألوف ، كالابتشاك بمعنى الكذب ، فى قوله :

وما أرضى لمقلته بحلم   إذا انتبهت توهمه ابتشاكا

قال الثعالبى : ولم أسمع فيه شعراً قديماً ولا محدثاً سوى هذا البيت .

وقدى بمعنى مقدار فى قوله يصف السيف : ودقيق قدى الهباء أنيق [6] .

---

(١) شاعر مكثر ، شديد التشيع لعلى بن أبى طالب ، توفى سنة ١٧٣ هـ .

(٢) الأغانى ٧ : ٢٤٨ .

(٣) الصناعتين ص ٥٨ .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٠٣ .

(٥) الصناعتين ص ٤٤ .

(٦) يتيمة الدهر ١ : ١٣٣ .

وقسم مؤلف صبح الأعشى الوحشى إلى :

١ — غريب متوحش عند كل قوم فى كل زمن ، وهو مالم يكن متداول الاستعمال فى الزمن الأول ولا ما بعده ، بل كان مرفوضاً عند العرب ، كما هو مرفوض عند غيرهم ، فمن ذلك لفظ « الجحيش » فى قول تأبط شراً :

يظل بموماة ، ويمسى بغيرها ــــ جحيشا ، ويعرورى ظهور المسالك

فلفظ « جحيش » من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وهى بمعنى « فريد » .
وأقبح من ذلك لفظ « اطلخم » فى قول أبى تمام :

قدقلت لما اطلخم الأمر ، وانبعثت ــــ عشواء تاليــة غبساً دهاريسا

فكلمة « اطلخم » من الألفاظ المنكرة ، فهى غريبة ، غليظة فى السمع ، كريهة على الذوق ، وكذلك لفظة « دهاريس » فى آخر البيت .

ومن الحوشى أيضا لفظة « جفخت » فى قول أبى الطيب المتنبى :

جفخت ، وهم لا يجفخون بها بهم ــــ شيم على الحسب الأغر دلائل

وجفخت بمعنى فخرت . وكذلك لفظ « الحقلد » فى قوله زهير :

تقى نقى لم يكثر غنيمة ــــ بنهكة ذى قربى ، ولا بحقلد

والحقلد : السيىء الخلق . وكذلك لفظ الجرشى فى قول أبى الطيب .

مبارك الاسم أغر اللقب ــــ كريم الجرشى ، شريف النسب

فلفظ « الجرشى » مما يكرهه السمع ، وينبو عنه اللسان

٢ — وغريب متوحش فى زمن دون زمن ، وهو ما كان متداول الاستعمال فى زمن العرب ، ثم ترك بعد ذلك ، وبهذا لا يعاب استعماله على العرب ؛ لأنه لم يكن عندهم وحشيا ولا لديهم غريباً ، وإنما يعاب استعماله على غيرهم ممن قلت معرفتهم به .

٣ — وغريب متوحش عند قوم دون قوم ، ككلام أهل البادية من العرب ، بالنسبة إلى أهل الحضر منهم [١] .

---

(١) صبح الأعشى : ٢ : ٢٢٣ — ٢٤٣

وبعد . فما موقفنا اليوم من الغريب ؟ أنستثقله أم نقبله ؟

ورأيي أن الأدب منه ما يراد به التأثير السريع ، ونقل الشعور إلى القارىء ، في سهولة وإسراع ، كما في الخطب ، والقصص ، والروايات التمثيلية ، ومثل هذه الألوان يستثقل فيها استعمال الغريب .

وكذلك الأناشيد الشعرية ، وشعر الأطفال .

أما الشعر الذي يقرأ في هدوء ، ويستمتع بقراءته في ريث وأناة ، فلا بأس من استعمال الغريب ، إذا لم يكن وحشياً ممعنا في الغرابة .

هـ — الطرافة :

وإذا كان نقاد العرب يكرهون الكلمة الوحشية فهم كذلك يكرهون الكلمة السوقية ، فأحسن الشعر ما لم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون جلفا بغيضا ، ولا السوقي من الألفاظ ، فيكون مهلهلا دونا[1] .

والسوقية منسوبة إلى السوق ، فهي الكلمة التي يتداولها العامة في أسواقهم ، حتى تصبح كالميتة في الشعر ، لا تثير في النفس معنى عميقا : لكثرة ما استعملت .

فالكلمة الطريفة هي التي لم تمتهن بكثرة الاستعمال ، فتكون محتفظة بحيويتها ، والنقاد يدعون الكلام المكون منها نقياً مهذبا .

وجعل صبيح الأعشى المبتذل العامي ، والساقط السوقي ، قسمين :

القسم الأول : مالم تغيره العامة عن موضعه اللغوي ، إلا أنها اختصت باستعماله دون الخاصة ؛ فابتذل لأجل ذلك ، وسخف لفظه ، وانحطت رتبته ، لاختصاص العامة بتداوله . . وقد وقع ذلك لجماعة من فحول الشعراء ، فعيب عليهم ، فمن ذلك قول الفرزدق :

وأصبح مبيض الضريب ، كأنه ‏ ‏ ‏ على سروات النبت ، قطن مندف

فقوله : « مندف » من الألفاظ العامية المبتذلة ، وإن كان له أصل في اللغة ، يقال : ندف القطن : إذا ضربه بالمندف . ولعل هذه الكلمة كانت مبتذلة في عصره .

---

(١) الصناعتين ص ٥٧ .

ومن ذلك قول أبي نواس :

وملحة بالعذل تحسب أنني ... بالجهل أترك صحبة الشطار

فالشطار : جمع شاطر ، وهو في أصل اللغة : اسم لمن أعيا أهله خبثاً . . . ثم استعمل في الشجاع الذي أعيا الناس شجاعة ، وغلب دورانه على لسان العامة ، فامتهن وابتذل ، ولعله الآن يدور على ألسنة العامة بمعناه الأول .

القسم الثاني : ما كان دالا على معنى ، ثم غيرته العامة وجعلته دالا على معنى آخر ، كتسميتهم الإنسان إذا كان دمث الأخلاق حسن الصورة أو اللباس : ظريفاً ، والظرف في أصل اللغة : مختص بنطق اللسان فقط[1] .

ومما يروى من نقد الكلمة لسوقيتها أن ابن سناء الملك قال من أبيات :

سليني ، وهذا الحسن باق ، فربما ... يعزل بيت الحسن منه ، ويكنس

فوقف القاضي الفاضل على هذه القصيدة ، وكتب إلى ابن سناء الملك من رسالة : « والقصيدة فائقة في حسنها ، بديعة في فنها ، ولكن بيت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة : فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها »

ولما أجاب ابن سناء الملك بأنه قلد في ذلك ابن المعتز ، إذ يقول :

وقوامي مثل القناة من الخط ، وخدي من لحيتي مكنوس

أجابه القاضي الفاضل بقوله : « ولا حجة فيما احتجبه بابن المعتز عن الكنس في بيته ؛ فإنه غير معصوم من الغلط ، ولا يقلد إلا في الصواب فقط[2] » .

وإذا كان النقاد يطلبون في الكلام الرقة ، فليس معناه استخدام العامي والساقط السوقي ، بل يسمون ذلك السفساف البارد الغث[3] .

وعلى هذا المقياس يضع نقاد العرب شاعرا كالبهاء زهير يستخدم كلمات العامة في شعره — في منزلة دون منزلة الشعراء الذين يترفعون عن استخدام مثل هذه الكلمات .

---

(١) صبح الأعشى ٢ : ٢٤٧ — ٢٥٣ .
(٢) ثمرات الأوراق ١ : ١٥ .
(٣) العمدة ١ : ٥٩ .

و — الشاعرية

فهناك كلمات ينفر منها الشعر ، إما لأنها سوقية ، كما سبق أن تحدثنا ، وإما لسوء إيحائها كما سبق أن تحدثنا أيضا ، وإما لسوء تركيب حروفها وعدم إلف السمع لها كـكلمة « بوزع » فى قول جرير :

وتقول بوزع : قد دببت على العصا   هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

وقد قيل له بعد أن أنشد هذا البيت : أفسدت بهذا الاسم شعرك[1] .

وبعض أسماء الأماكن غير شعرى كذلك ، مثل «تل بونى » فى قول مالك بن أسماء :[2]

حبذا ليلتى بتل بونى   حين نسقى شرابنا ونغنى[3]

ولعل السر فى ذلك يعود إلى أن مثل هذه الأماكن خاصة بالشاعر وحده ، وإذا أثارت ذكريات فإنما تثيرها فى نفسه وحده ، وعلى العكس من ذلك نجد أسماء لبعض الأماكن شعرية ؛ لأنها تثير فى النفس ذكريات لا تقف عند الشاعر وحده كنجد ، والرصافة ، والقاهرة ، وحلوان ، فإنها أسماء شاعرية موحية .

وعلى كل حال نجد الذوق العربى يأنف من كثرة استخدام أسماء الأماكن[4] .

ز — الاستعمال :

ومعنى ذلك أن تكون الكلمة مسموعة عن العرب الفصحاء ، مفردة كانت أو مضافة إلى غيرها . وهذا تشدد من النقاد فى استعمال اللغة ، فيرفضون مالم يسمع عن العرب ، كما روى عن الأخفش من أنه كان يطعن على بشار فى قوله :

والآن أقصر عن سمية باطلى   وأشار بالوجلى علىّ مشير

---

(١) الشعر والشعراء ص ٥ .

(٢) شاعر معاصر لعمر بن أبى ربيعة .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

وفى قوله :

على الغزلى منى السلام ، فربما لهوت بها فى ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل (فعلى) ، وإنما قاسها بشار ، وليس هذا مما يقاس ، إنما يعمل فيه بالسماع . كما أخذ عليه قوله :

تلاعب نينان البحور ، وربمـــا رأيت نفوس القوم من جريها تجرى

وقال : لم يسمع بنون ونينان[1] .

وألزموا أن يوقف عندما اشتقه العرب ، ولا يقاس على هذا الاشتقاق إلا إذا سمع ، قال الخليل بن أحمد : أنشدنى شيخ من أهل الكوفة :

« ترافع العز بنا ، فارفنققا » فقلت له : ليس هـــذا شيئا ؛ فقال : لم جاز للعجاج أن يقول : « تقاعس العز بنا ، فاقعنسسا » ، ولا يجوز لى[2] ؟ ! .

وكذلك لا يجوز الخروج على الأمور القياسية فى قواعد الصرف من اشتقاق ، وإبدال ، وإعلال ، وإدغام ، وتصغير ، ونسب ، وجمع أو تثنية ، وقصر أو مد ، بل يجب التزام هذه القواعد التى التزمها العرب فى كلامهم ، حتى تكون اللغة العربية مهما طال عليها الأمد متصلة السلسلة ، موصولة النسب بعضها من بعض .

« ومن الألفاظ ما يستعمل رباعيه وخماسيه دون ثلاثيه ، ومنها ما هو بخلاف ذلك ، فينبغى ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها ، ولا يغرك أن أصولها مستعملة ؛ فالخروج على الطريقة المشهورة والنهج المسلوك ردىء على كل حال ، ألا ترى أن الناس يستعملون التعاطى ، فيكون منهم مقبولا ، ولو استعملوا العطو ، وهو أصل هذه الكلمة ، وهو ثلاثى والثلاثى أكثر استعمالا لما كان مقبولا ، ولا حسنا مرضيا ، فقس على هذا[3] » .

وشرطوا إذا أضيفت الكلمة إلى غيرها أن تكون هذه الإضافة معتمدة على الذوق

(١) الموشح ص ٢٤٦ و ٣٤٧ .
(٢) الشعر والشعراء ص ٧ .
(٣) الصناعتين ص ١٥٣ .

السليم ، والاستعمال الذى يقربها إلى النفوس ، وإلا نشأ عن ذلك إضافات ممقوتة ، واستعارات بعيدة ، ولهذا عابوا على المتنبي قوله :

أين البطاريق ، والحلف الذى حلفوا   بمفرق الملك ، والزعم الذى زعموا ؟ !

فإنه سمع قول العامة حلف برأسه ، فأراد أن يقول مثله ، فلم يستوله ، فقال : بمفرق الملك ؛ ولو جاز هذا لجاز أن يقول : حلف بيافوخ أبيه[1] .

وكذلك عابوا إضافة الأنف إلى اللحية فى قول أبى ذؤيب الهذلى[2] :

تخاصم قوما لا تلقى جوابهم   وقد أخذت من أنف لحيتك اليد

يعنى أنك قبضت بيدك على مقدم لحيتك ، كما يفعل النادم أو المهموم ، فبرغم أن أنف كل شىء مقدمه ، ويكون معنى البيت إذاً صحيحا — لم يستسغ النقاد هذه الإضافة ، ورأوا أن الأنف فى هذا البيت هجين الموقع[3] ؛ لأن الاستعمال لم يجر به .

ولعله من هذا الباب تدخل الاستعارات الغريبة ؛ لأن فيها إضافة غريبة غير مألوفة فى الاستعمال ، كقول أبى تمام :

ما لرجل المـــال أضحت   تشتكى منـــك الـكلالا

فالغرابة ناشئة من إضافة الرجل إلى المال إضافة فيها نبوة ونفرة .

ح — الإفادة :

ونعنى بها أن تـكون الـكلمة قد أدت معنى جديدا لم يفده غيرها ؛ فيـكون للـكلمة قيمة فى جملتها ، وتـكون ذات قيمة فى نقل الصورة إلى القارىء ، وإكمال المعنى الذى يريده الشاعر .

ومن أجل هذا عيب على الشاعر استعمال الـكلمة الزائدة ، واستخدام الترادف ، والمجىء

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) شاعر فحل مخضرم ، توفى نحو سنة ٢٧ هـ .
(٣) الصناعتين ص ٢٩١ .

فى كلامه بالحشو ؛ لأن الكلمة حينئذ لم تؤد معنى جديدا . وربما غفروا للشاعر استخدام الترادف ، كما فى قول البحترى .

بودى لو يهوى العذول ، ويعشق فيعلم أسباب الهوى كيف تعلق

فيهوى ويعشق سواء فى المعنى ، إلا أن الأفضل إيراد المعنى من غير هذا الترادف[1] ؛ فيكون لكل كلمة معنى جديد مفيد .

ط — التكرير :

وعد النقاد تكرير الكلمة الواحدة فى البيت الواحد ، والكلام القصير على وجهين : حسن ، ومعيب . وقالوا : إنه لا يصح للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب ، إذا كان فى تغزل أو نسيب ، كقول قيس بن ذريح :

ألا ليت لبنى لم تكن لى خلة ولم تلقنى لبنى ، ولم أدر ماهيا[2]

أو على سبيل التقرير ، أو على جهة الوعيد والتهديد ، كقول الأعشى :

أبا ثابت ، لا تعلقنك رماحنا أبا ثابت ، أقصر ، وعرضك سالم

وذرنا وقوما إن هم عمدوا لنا أبا ثابت ، واقعد ؛ فإنك طاعم[3]

أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينا ، كقول متمم بن نويرة :

وقالوا : أتبكى كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك

فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى دعونى ، فهذا كله قبر مالك[4]

أما التكرير المعيب فكقول المتنبى :

عظمت ، فلما لم تكلم مهابة تواضعت ، وهو العظم عظما عن العظم[5]

(١) المرجع السابق ص ٢٠٨ .
(٢) العمدة ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .
(٣) المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦١ .
(٤) المرجع السابق نفسه .
(٥) يتيمة الدهر ١ : ١٤٠ .

وروى أن الأصمعى لما سمع قول الشاعر :

فما للنوى ! جذ النوى ، قطع النوى　　كذاك النوى قطاعة لوصال

قال : لو سلط الله تعالى على هذا البيت شاة ، فأكلت هذا النوى كله[1] .

ى — الرقة :

ونعنى بها استخدام الكلمة المناسبة فى الخطاب ، فقد يكون هناك مترادفان ، كالقفا والقذال مثلا ، ففى الهجاء يحسن استخدام الكلمة الأولى ، بينما يحسن فى المدح استخدام الكلمة الثانية .

ك — حروف الصلات :

عنى نقاد العرب بالتنبيه على أن الجمع بين حروف الجر معيب فى الكلام يوقع السامع فى الغموض والإبهام ، كما فى قول أبى الطيب :

نحن من ضايق الزمان له فيك ، وخانته قربك الأيام

قال الصاحب : فإن قوله : له فيك لو وقع فى عبارات الجنيد لتناءت عنه المتصوفة دهرا بعيدا[2]

وكقول المتنبى أيضا :

ويسعدنى فى غمرة بعد غمرة　　سبوح له منها عليها شواهد[3]

وينصح صاحب الصناعتين ، لكى نتجنب الغموض الناشىء من اجتماع حروف الصلات أن نفصل ما بين الحرفين ، كأن نقول : أقمت به شهيدا عليه .

ل — الاشتراك :

وعيب على الشاعر استخدام الكلمة المشتركة ، إذا لم يقيم الدليل على المعنى المراد منها .

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ١٢ .
(٣) الصناعتين ص ١٥٢ .

وذلك فى الواقع مقياس ضئيل القيمة ؛ لقلة استخدام الشعراء لهذا النوع من الكلمات من غير دليل يبين المراد .

ويلحق بهذا اللون من العيب استخدام عبارة لا تدل على المعنى المراد دلالة قاطعة ، بل تحتمله وغيره ، كقول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم　　يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

فوجه الاشتراك فى هذا أن السامع لايدرى إلى أى شىء أشار من أفعاله فى قوله : فعلت ما لم أفعل : أأراد أن يبكى إذا رحلوا ، أو يهيم على وجهه من الغم الذى لحقه ، أو يتبعهم إذا ساروا ، أو يمنعهم من المضى على عزمة الرحيل ، أو يأخذ منهم شيئا يتذكرهم به ، أو يدفع إليهم شيئا يتذكرونه به ، أو غير ذلك ، مما يجوز أن يفعله العاشق عند فراق أحبته ، فلم يبن عن غرضه ، وأحوج السامع إلى أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم[١] .

وكذلك قول الشاعر :

فإنك لو لاقيت سعد بن مالك　　للاقيت منه بعض ما كان يفعل

فلم يبن عما أراد بقوله : لاقيت ، أخيرا أراد أم شرا ؟ إلا أن يسمع ما قبله أو مابعده ، فيتبين معناه ، وأما فى نفس البيت فلا يتبين مغزاه[٢]

ومثله قول أبى تمام :

وقنا ، فقلنا بعد أن أفرد الثرى　　به ما يقال فى السحابة تقلع

فقول الناس فى السحاب إذا أقلع على وجوه كثيرة ، فمنهم من يمدحه ، ومنهم من يذمه ، ومنهم من كان يحب إقلاعه ، ومنهم من يكره إقشاعه ، فلم يبن بقوله : مايقال فى السحابة تقلع معنى يعتمده السامع . وأبين منه قول مسلم :

فاذهب كما ذهبت غوادى مزنة　　أثنى عليها السهل والأوعار[٣]

---

(١) الصناعتين ص ٣٢ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المزنة : السحابة الممطرة .

غير أنه قد يكون لأبي تمام وجه فيما قال يرفع عنه الغموض ؛ لأن أكثر المادة في السحاب أن يحمد أثره ، ويثنى عليه بعد إقلاعه[1] .

م — الاصطلاحات :

كان الشعراء يتظرفون بإدخال ألفاظ المتكلمين حينا[2] ، وألفاظ المتصوفة وتعبيراتهم[3] ، ويورون بالمصطلحات النحوية . وقد اختلفت نظرة النقاد إلى استخدام هذه الاصطلاحات باختلاف العصور ، ففي عصور الصناعة عدها بعضهم الغاية المثلى في البلاغة[4] ، حتى إن قصيدة رثى بها ابن مالك صاحب الألفية الشهيرة ، واستخدم ناظمها الاصطلاحات النحوية ، وبدأها بقوله :

ياشتات الأسماء والأفعال　　　بعد موت ابن مالك المفضال

عدها الصلاح الصفدي أحسن مرثية قيلت في نحوي[5] .

أما في غير هذه العصور التي تسود فيها الصناعة فإيراد مثل هذه المصطلحات إنما يكون على سبيل التظرف ، وعلى قلة وندرة ، وإذا كثر عد عيبا .

* * *

ذلك ما يمكن الوصول إليه من دراسة الكلمة المفردة عند نقاد العرب ، وهم يقرون بأن الكلمة إذا اختيرت على هذه الشريطة كان وقعها على الأذن وقع الصورة الجميلة على العين ، ويعبر عن هذا المعنى البحتري ، يصف الكلمة المختارة :

وكأنها ، والسمع معقود بها　　　وجه الحبيب بدا لعين محبه

ويعقد النقاد للجملة مقاييس منها :

---

(١) الصناعتين ص ٣٣ .
(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠٨ .
(٣) يتيمة الدهر ١ : ١٤٥ .
(٤) ثمرات الأوراق ١ : ٢٢٣ .
(٥) بغية الوعاة ص ٥٥ .

٢ — مقياس النحو :

وهو مقياس من أهم المقاييس عند طائفة من نقاد العرب ، وهم طائفة النحاة الذين أخذوا يقفون بالمرصاد للشعراء ، يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء ، يخالفون بها القواعد المرسومة فى علم النحو ، وكثيرا ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الأولون فى خطأ نحوى ، كما يروى أن الفرزدق أنشد قصيدة منها هذا البيت :

وعض زمان يابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتا أو مجلف[1]

فقال له عبد الله بن أبى إسحق الحضرمى العالم النحوى : على أى شىء رفعت مجلفا ؟ قال : على مايسوءك ، علىّ أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا[2] . ولكن ذلك لم يقنع عبد الله ، بل أخذ يعد عليه سيئاته النحوية ، حتى غضب عليه الفرزدق ، وقال يهجوه :

فلو كان عبد الله مولى هجوته   ولكن عبد الله مولى مواليا[3]

وقد أخذ عليه عبد الله فى هذا البيت أيضا فتحة الياء فى مواليا ، ومن الواجب أن يقول: مولى موال .

ومن ذلك أيضا هذه الخصومة التى شبت بين بشار بن برد والأخفش[4] .

والأخطاء النحوية كثيرة منصوص عليها فى كتب النحو ، وهذه المخالفات تدل على أن الشاعر غير متمكن من المادة التى يصوغ منها كلامه ، ويوقع السامع فى القلق ؛ لأنه خرج على المألوف ، وما اعتادت الأذن أن تسمعه . ومن المعقول أنه مادام الشعر عربيا أن يخضع للقواعد التى رضيها العرب . وإن هذه القواعد فى حقيقة الأمر هى التى تعقد الصلة بين الشعر العربى القديم والشعر الحديث ، فيصبح الأدب العربى سلسلة متصلة الحلقات .

وإذا كان شعراء الجاهلية قد وقعوا فيما لم يجر عليه القياس المطرد فإن بعض نقاد العرب عدوا ذلك خطأ وقع فيه هؤلاء الشعراء[5] .

---

(١) المسحت : المستأصل ، والمبدد . والمجلف : الذى ذهبت به السنون .

(٢) الموشح ص ١٠٢ ، والشعر والشعراء ١١ ، ١٢ .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢ . والمولى ، فى أول البيت : السيد ، وفى الشطر الثانى : بمعنى العبد .

(٤) الموشح ص ٢٤٦ .

(٥) راجع الضرائر ص ٤٢ ، ٤٦

ومما يتصل بمقياس النحو ما تحدث عنه النقاد من الضرورات التى تقع فى الشعر . والضرورة عند الجمهور هى ماوقع فى الشعر مما لا يقع فى النثر ، سواء أكان الشاعر يستطيع التخلص منه أم لا[١] . وقد ألف العرب فى ضرورات الشعر ، وفصلوا القول فيها ، حتى لكأنهم لم يدعوا صغيرة ولا كبيرة إلا أحصوها ، ولعل كتاب الضرائر من أوفى الكتب التى ألفت فى هذا الموضوع .

وموقف النقاد من الضرورات مختلف : منهم المتسامح مع الشاعر الذى لا يعد له ارتكاب الضرورة هفوة يحصيها عليه ، ومنهم المتشدد الذى يرى واجبا على الشاعر أن يخلص قريضه من الضرورات اللسانية ، وعليه أن يهجرها ؛ لأنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة[٢] .

والحق أن الشعر المثالى الرائع هو هذا الذى يخلو من ارتكاب ضرورة يجفوها السمع ، وتبعد بالكلام عن أن يكون متسقا مع الشائع المألوف من كلام العرب .

٣ — الانسياب فى سهولة :

ومعنى ذلك أن تكون العبارة مما يجرى على اللسان فى يسر ، بحيث لا يشعر بثقل فى النطق بها . وكما ذكرنا فيما مضى أن شرط الخلو من الثقل ليس من الشروط المهمة فى الكلمة ، لأن اللفظة العربية غالبا ما تخلو من هذا الثقل ، كذلك شرط سهولة النطق بالعبارة كلها ليس من الشروط المهمة ؛ لأن الكلام غالبا مايخلو من ثقل النطق به ، ومن النادر أن يكون اجتماع الكلمات مسببا للثقل ، ولذا تداول علماء البلاغة التمثيل للتنافر المتناهى فى الثقل ببيت أو بيتين ، هما : قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

وقول الآخر :

وأزور من كان له زائرا ... وعاف عافى العرف عرفانه

وهما بيتان أشبه ما يكونان موضوعين قصداً ، لتصوير التنافر الثقيل . كما يمثلون لما هو أقل تنافرا من السابق بقول أبى تمام :

---

(١) الضرائر ص ٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : فصل الكلام على فنى النظم والنثر .

كريم، متى أمدحه أمدحه والورى معي ، وإذا ما لمته لمته وحـــدى[1]

والواقع أن جوار الحرفين المكررين ثقيل على اللسان ، وإن اضطر إليه الشاعر في بعض الأحيان .

٤ — الوضوح :

ونعنى به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ، وذلك شرط أساسى للكلام البليغ المؤثر ، لأنه بوضوحه يستطيع أن يصل إلى القلب فى سرعة وسهولة .

ويكون الكلام واضحا إذا كون من مفردات دقيقة فى معناها ، ثم ركب بعضها بجوار بعض تركيبا ترضى عنه قواعد النحو رضا كاملا ، ولم يشتد اتصال بعضه ببعض اشتدادا وثيقا ، ولم يطل الفصل بين أركان جمله ، بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلا ، وجواب الشرط عن فعله ، أو أن تكثر قيود الفعل قبل أن يأتى فاعله ، فإذا فقد شرط من ذلك خفى المعنى ، ولم يتضح المراد بالكلام ، واتسمت العبارة بالتعقيد والمعاظلة .

وقد أوصى النقاد رجال الأدب أن يبرئوا كلامهم من التعقيد ؛ لأنّ التعقيد هو الذى يستهلك المعانى ويشين الألفاظ[2] .

وقديما أثنى عمر بن الخطاب على زهير بأنه كان لا يعاظل بين الكلام[3] .

وعابوا من الشعر قول أبى تمام :

والمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المعاشر منك إلا بالرضا[4]

لشدة اتصال الكلام بعضه ببعض اتصالا حال دون وضوحه .

وقول المتنبى :

كيف ترثى التى ترى كل جفن راءها غـــير جفنها غير راق[5]

---

(١) راجع مقدمة كتاب « الإيضاح » فى تعريف الفصاحة والبلاغة .
(٢) من رسالة « بشر بن المعتمر » العمدة ١ : ١٤٢ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٥٢ .
(٤) الصناعتين ص ٤٥ . وارجع الى بعض الأمثلة فى الموازنة ص ١٢٥ .
(٥) يتيمة الدهر ١ : ١٢٦ .

وقوله أيضا :

أنى يكون أبا البرايا آدم   وأبوك ، والثقلان أنت ، محمد

والتقدير : أنى يكون آدم أبا البرايا ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان .

وقوله أيضاً :

وفاؤ كما ، كالربع ، شجاه طاسمه   بأن تسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه[1]

وعلل صاحب اليتيمة ذلك ، بأن مثل هذا الكلام إذا قرع السمع ، لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، وإن ظفر بعد العناء والمشقة فقلما يحصل على طائل[2]

وينبغى هنا أن أتعرض لمسألة تعرض لها النقاد ، وهى التفرقة بين وضوح المعنى الذى جعله النقاد شرطا من الشروط الأولى لجودة الأسلوب ، وبين ماقالوه من أن المعنى إذا وصل إليه المرء بعد الطلب والبحث ، واستعان على إدراكه بالتفكير الهادىء ، كان ذلك ألذ وأشهى إلى نفس القارىء ، وقد يبدو هذان القولان متعارضين ، وأن التعقيد والمماطلة لذلك ينبغى أن يكونا مقبولين غير معيبين .

وقد بحث نقاد العرب ذلك ، وأبانوا أن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث لا يعنى أن يكون الكلام معقداً لا يبين عن معناه ، وإنما يعنى أن المعنى نفسه طريف غير مبتذل ، وهو لذلك يحتاج إلى الريث فى فهمه ، والتمهل لإدراكه ، وذلك لا ينافى أن يكون الكلام واضح الدلالة على معناه ، أما التعقيد فإنه يتطلب جهداً شاقا فى الوصول إلى المعنى ، من غير أن يكافىء المعنى شدة البحث عنه ، ويكون عناء القارىء ، لا فى فهم المعنى ، وإدراك أسراره ولكن فى سبيل الوصول إلى المعنى ، حتى إذا وصل إليه لم يجده شيئاً .

يقول شارحا ذلك عبد القاهر : « من المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ؛ فكان موقعه من النفس أجل وألطف ،

---

(١) أشجاه : أشد بعثا للشجى ، وهو الحزن . والطاسم : الدارس . وأسعده : أعانه . والساجم : السائل .

(٢) يتيمة الدهر . ١ : ١٣١ .

وكانت به أضن وأشغف ، وكذلك ضرب المثل لكل مالطف موقعه ببرد الماء على الظمأ ، فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد مايكسب المعنى غموضاً مشرفا له وزائداً فى فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ؛ فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من التعب والفكر ، وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه فى نحو قوله :

« فإن المسك بعض دم الغزال » . وقول النابغة .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع [1]

فأنت ترى الأسلوب واضحاً تام الوضوح ، ولكن المعنى المراد للشاعر يتطلب منك الريث والأناة . أما الكلام المعقد فالتعب لا فى إدراك المعنى ، والتلذذ بما فيه من عمق وطرافة ، ولكن فى سبيل الوصول إلى المعنى .

وعلى هذا نستطيع أن ندرك لماذا عد من الأدب الرفيع الكلام المشتمل على المجاز والتشبيه والاستعارة ، ولم كانت الكناية والتورية مما يزيد الكلام جمالا ، ولم كانت الألغاز بابا من أبواب الشعر ، لأن الكلام فى ذلك كله ليس معقداً ، بل واضحاً مشرقا ، وإن تطلب المعنى فى ذلك كله التريث للوصول إلى أعماقه .

٥ — القوة :

وتنشأ القوة فى الأسلوب من أمور عدة :

منها استخدام الخيال ، وللخيال باب خاص سنعقده له فى هذا الكتاب

ومنها استخدام الكلمات الطريفة التى لم تمتهن بكثرة الاستعمال ، فكلمة «الإلحاف» مثلا تكسب العبارة قوة ، لا تكتسبها من كلمة « الإلحاح » . وقل مثل ذلك فى الألفاظ التى يختارها الشعراء من بين ألفاظ الطبقة المثقفة .

ومنها ، فى عبارة قصيرة : أن ينهج الأسلوب فى تكوينه هذا المنهج الذى فصلت

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

قواعده فيا نسميه اليوم : « علم المانى » ، فإننا إذا تعمقنا هذه القواعد المستنبطة ، رأيناها تبين عن أسباب قوة الأسلوب ، وخذ لذلك مثلا قول الشاعر :

بكرا صاحبيّ قبل الهجـــير   إن ذاك النجاح فى التبكير

تر أن قوة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة «الهجير» وهى كلمة طريفة منتقفة ، ولو أننا استبدلنا بها كلمة «الظهر» لما كان فى البيت قوة ، كما تعود إلى استخدام «إن»؛ لأن الجملة واقعة جوابا لسؤال فهم من الجمـلة الأولى ، ولو أنه قال مكانها : «بكرا ؛ فالنجاح» لم يعد الأسلوب قويا .

وخذ أيضاً قول الشاعر .

إن الذى سمك السماء بنى لنا   بيتاً دعائمــه أعز وأطول

تر قوة الأسلوب راجعة إلى السببين المتقدمين أيضاً ، فاسم الموصول هنا له أثره فى تصوير قيمة بيت الشاعر ، لأن الذى بناه هو بانى هذه السماء الرفيعة .

وهكذا نجد ماوصل اليه العلماء من معرفة أسرار تـكوين الجملة ، إنما هو الوقوف على أسباب قوة الجملة العربية ، وذلك كله مفصل فى « علم المانى » .

٦ — المحسنات البديعة :

وأغلب هذه المحسنات التى تعود إلى الأسلوب ، إن لم يكن كلها ، يعود إلى الموسيقى التى تزيد تأثير الـكلام فى النفس ، كالجناس فى قول أبى تمام .

ما مات من كرم الزمان فإنه   يحيـا لدى يحيى بن عبد الله

وقوله أيضا :

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا   صدور العوالى فى صدور الـكتائب [1]

ولعل السر فى تأثير الجناس مافيه من ايهام النفس أن الـكلمة المـكررة ذات معنى واحد ،

(١) جابت : قطعت . وقسطل الحرب : غبارها . وصدعوا : شقوا . والعوالى : الرماح . والـكتائب : جمع كتيبة ، وهى الفرقة من الجيش . وصدور العوالى : أعاليها وصدور الـكتائب: النحور .

فإذا أمعن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين ، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذى اهتدى إلى هذا الاستخدام .

وكرد العجز على الصدر فى قول الشاعر :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه   وليس إلى داعى النـدى بسريع

والتصريع الذى تحدثنا عنه فيما مضى ، والمماثلة التى فى مثل قول البحترى :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطمعا   وأقدم ، لما لم يجد عنك مهربا

وإذا كان النقاد يرون فى هذه المحسنات البديعية جمالا موسيقياً تطرب له الأذن ، فإنهم يرون ، إلا نقاد الصنعة والزخرف ، أن تكون هذه المحسنات كالحلى ، يروق منها القليل ، يأتى فى الكلام إذا استدعاه المعنى ، لا أن يقتسر ، ويؤتى به موضوعا فى غير مكانه ، فإن فعل الشاعر ذلك كان متكلفاً لا يحمد شعره ، ولهذا عابوا كثيراً من شعر أبى تمام ؛ لأنه أكثر من هذه المحسنات ، وكان يسعى جاهداً إليها ، مما أوقعه فى الغموض والتعقيد .

على أنه لا ينكر أن بعض هذه المحسنات البديعية متكلف ، أو يدفع إلى التكلف ، مثل القلب الذى مثلوا له بقول القاضى الأرجانى :

مودته تدوم لكل هول   وهل كل مودته تدوم

فإنك لو قلبت حروف هذا البيت كان المقلوب هو البيت نفسه ، وليس فى هذا القلب لون موسيقى تطرب له الأذن والنفس ، ولكنه تلاعب بالألفاظ ، ومهارة فى رصف الكلمات ، من غير أن يكون لذلك تأثير نفسي . وكثيراً ما يوقع مثل هذا التكلف فى إضعاف المعنى وتفاهته ، كهذا البيت الذى نقلناه ، فهو ضعيف المعنى ، لم يوفق الشاعر فيه الى اللفظ المبين عن المعنى ، الموضح للفكرة ، وهو فاتر العاطفة لا خيال فيه .

ومما يدفع إلى التكلف أيضاً التزام الشاعر مالا يلزم ، الأمر الذى يغلق معنى الشعر حتى لا تتبين له فكرة ، وحتى يصبح الشعر صنعة خالية من الروح .

إن هذه المحسنات ، كما قلنا ، حلية يروق الأذن منها ما جاء فى مكانه ، وكان قليلا لا يخل به جلال المعنى ، ولا يذهب بهدف الشاعر ، بل يخدم هذا الهدف ، ويزيد جمال المعنى ؛ وذلك حين يأتى به المعنى ، ويتطلبه إيضاح الفكرة .

٧ — التلاؤم بين اللفظ والمعنى .

تنبه نقاد العرب إلى هذا المقياس عند ماتحدثوا عن المعنى الكريم ، وأن من الواجب أن يلتمس له اللفظ الكريم [١] ؛ وعند مالحظوا أن للمدح ألفاظا خاصة به ، لا ينبغى أن تستعمل فى الهجاء ، وأن للهجاء ألفاظا خاصة به ، لا ينبغى أن تستعمل فى المدح ، ورأوا أن للجد ألفاظا ، وللهزل أخرى ، ونقدوا الكلام الذى فقد هذا التلاؤم بين لفظه ومعناه [٢] ، وعابوا لذلك قول أبى تمام .

مازال يهذى بالمكارم دائباً   حتى ظننا أنه محموم

وقوله :

وتثفى الحرب منه حين تغلى   مراجلها بشيطان رجيم [٣]

وقوله :

ولى ، ولم يظلم ، وهل ظلم امرؤ   حب النجاة ، وخلفه التنين

وقول الحسين بن الضحاك :

كذا من شرب الراح   مع التنين فى الصيف

وقول أبى نواس :

جاد بالأموال حتى   حسبوه الناس حمقا

وقول العنبرى :

ما كان يعطى مثلها فى مثله   إلا كريم الخيم [٤] أو مجنون

وقول أبى تمام :

---

(١) العمدة ١ : ١٤٢ .
(٢) سر الفصاحة ص ١٥٤ .
(٣) أثفى القدر : وضعها على الأثافى . والمراجل : جمع مرجل ، وهو القدر .
(٤) الخيم : الخلق .

يا أبا جعفر ، جعلت فداك   فاق حسن الوجوه حسن قفاك

لأن يهذى ، والمحموم ، والشيطان الرجيم ، والتنين ، والحق ، والجنون . وذكر القفا من الألفاظ التى تستعمل فى الذم ، ولم تجر العادة باستخدامها فى المدح[1] ؛ فلا تلاؤم فيها بين اللفظ والمعنى .

وربما أرادوا بعشا كلة اللفظ المعنى ، وحسن الملاءمة بينهما دقة اللفظ فى أداء معناه[2] ، وحسن مقدرته على أن ينقل الفكرة إلى القارىء والسامع ، وعلى هذا يكون من حسن الملاءمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة دقيقة ، موحية ، لينة فى موضع اللين ، خشنة فى موضع الخشونة ، وذلك يفتح بابا واسعاً من أبواب النقد للنصوص الأدبية ، لم يطبقه العرب كثيراً ، وفى وسعنا اليوم أن نطبقه فى يسر وسعة ، على ما بين أيدينا من النصوص . وخذ لذلك مثلا قول المتنبى فى وصف شعب بوان[3] :

مغانى الشعب ، طيبا ، فى المغانى   بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربى فيها   غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها   سليمان لسار بترجمان

طبت فرساننا والخيل حتى   خشيت ، وإن كرمن ، من الحران[4]

وغدونا تنفض الأغصان فيه   على أعرافها مثل الجمان[5]

فسرت ، وقد حجبن الشمس عنى   وجئن من الضياء بما كفانى

وألقى الشرق منها فى ثيابى   دنانيرا تفر من البنان

لها ثمر تشير إليك منه   بأشربة وقفن بلا أوان

وأمواه يصل بها حصاها   صليل الحلى فى أيدى الغوانى

---

(١) سر الفصاحة ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ : ١١ .

(٣) شعب بوان : مكان بفارس ، قريب من شيراز ، يوصف بكثرة المياه والأشجار .

(٤) طبت : استمالت . والحران : عدم الانقياد .

(٥) الجمان : اللؤلؤ .

فى هذه الأبيات حسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى ، يبدو فى هذا الوزن الطويل الهادىء الذى يتناسب مع السير الهادىء للشاعر ، فى هذا الوادى الساحر بمياهه وأشجاره ، لكى يستمتع بجمال الطبيعة ، وقد ملأ الإعجاب به قلوب الفرسان وجياد الخيل ، وهذا الإعجاب بالوادى يلائمه كل الملاءمة أن يوصف بأنه ملاعب جنة ، إذ أنه من الأماكن العجيبة التى لا يمكن أن تكون من صنع الإنسان ، لأنه أعجز عن أن ينهض بمثلها .

وفى القطعة تلاؤم أيضا بين اللفظ والمعنى عند ماعبر عن إعجابه بهذا الشعب بين أماكن الأرض ، وجعله بينها كالربيع بين فصول العام ، ممتلئا حياة وجمالا وقوة .

ونجد هذا التلاؤم أيضاً فى وصفه الثمار ، وقد نضجت ، ورق جلدها ، بأنها أشربة قد وقفت عن أن تسيل ، فى منظر آسر للعين ، مبهج للنفس .

ونجده كذلك فى تشبيه صليل الأمواه تمر بالحصى بصليل الحلى فى يد الفتاة البارعة الجمال ، وذلك لأن هذه الأمواه حلى للوادى ، تضفى عليه من جمالها مايزداد به حسناً وزينة كالحلى يضفى على صاحبته البهاء والجمال .

وهكذا نستطيع أن نجد التلاؤم بين اللفظ والمعنى عند الموهوبين من الشعراء .

ومما لحظه نقاد العرب كذلك أن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى ، نبه على ذلك أبو الفتح ابن جنى فى كتاب الخصائص ، ونقل ذلك عنه ابن الاثير فى كتابه المثل السائر ، فذكر أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا ، لأن الألفاظ أدلة على المعانى ، وأمثلة للإبانة عنها ، فإذا زيد فى الألفاظ ، وجبت زيادة المعانى ، وهذا النوع لا يستعمل إلا فى مقام المبالغة .

فمن ذلك قولهم : (خشن) ، و (اخشوشن) ؛ فمعنى (خشن) دون معنى (اخشوشن) ؛ لما فيه من تكرير العين ، وزيادة الواو . وكذلك قولهم : (أعشب) فإذا رأوا كثرة العشب ، قالوا : (اعشوشب) .

ومما ينتظم بهذا السلك (قدر) و (اقتدر) ؛ فمعنى (اقتدر) أقوى من معنى (قدر) . قال الله تعالى : « فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر » ؛ فمقتدر هنا أبلغ من قادر . وإنما عدل إليه للدلالة على تفخيم الأمر ، وشدة الأخذ الذى لا يصدر إلا عن قوة الغضب ، أو للدلالة

على بسطة القدرة ، وذلك أن مقتدرا اسم فاعل من (اقتدر) ، وقادر اسم فاعل من (قدر) ولا شك أن افتعل أبلغ من فعل ، وعلى هذا ورد قول أبي نواس :

فعفوت عنى عفو مقتـــدر حلت له نقم ، فألغاها

أي عفوت عنى عفو قادر متمكن القدرة ؛ لا يرده شيء عن إمضاء قدرته .

وكذلك ورد قوله تعالى : « فقلت : استغفروا ربكم ، إنه كان غفارا » فإن (غفارا) أبلغ فى المغفرة من (غافر) . وهذا وما يجرى مجراه إنما يعمد إليه لضرب من التوكيد ، ولا يوجد ذلك إلا فيما فيه معنى الفعلية كاسم الفاعل ، والمفعول ، وكالفاعل نفسه ، نحو قوله تعالى : « فكبكبوا فيها هم والغاوون » فإن معنى (كبكبوا) أشد من معنى (كب) أى قلب .

وعلى ذلك ترى الأسماء التى لا معنى للفعل فيها ، لا يلزم من زيادة لفظها زيادة معناها ، كما فى التصغير .

وإذا وردت لفظة من الألفاظ ، يجوز حملها على التضعيف الذى هو طريق المبالغة ، وحملها على غيره ، نظر فيها ، فإن اقتضى حملها على المبالغة فهو الوجه . فمن ذلك قول البحترى فى قصيدته التى مطلعها :

منى النفس فى أسماء لو تستطيعها ...

وهى قصيدة مدح بها الخليفة المتوكل ، وذكر فيها حديث الصلح بين بنى تغلب ، فما جاء فيها قوله :

تألفتهم من بعـــد ما شردت بهم حفائظ أخلاق بطيء رجوعها[1]

فقوله : « شردت بهم » يجوز أن تثقل وأن تخفف ، من غير أن يؤثر ذلك فى وزن الشعر والتثقيل هو الوجه ؛ لأنه فى مقام الإصلاح بين قوم تنازعوا واختلفوا ، وتباينت قلوبهم وآراؤهم . وتثقيل الكلمة هو الذى يدل على تلك الحالة ، ويصورها .

---

(١) الحفائظ . جمع حفيظة ، وهى الحمية ، أو المحافظة .

وقد أطال ابن الأثير فى تصوير الفكرة ، والتمثيل لها ، والرد على ما قد يؤخذ عليها[1]

٨ — المؤاخاة بين الألفاظ :

ويريدون المناسبة بينها من طريق الصيغة . ومثال ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جنى ، قال : قرأت على أبى الطيب قوله :

وقد صارت الأجفان قرحا من البكا وصار بهارا فى الخدود الشقائق[2]

فقلت : قرحى ؟ فقال : إنما قلت : قرحا ؛ لأنى قلت : بهارا[3] . يريد هذا التنوين فى الكلمتين . والشعراء الحذاق والكتاب يتعمدونها : كتب بعضهم : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا تؤتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، وإصلاح خلل ، فناسب بين نقص وضعف ، وكرم وسبب ، وعدول وفتور ، بالصيغ ؛ وإلا فقد كان يمكنه أن يقول مكان نقص : قلة ؛ فلا يكون مناسبا لضعف ، أو مكان كرم : جودا ؛ فلا يكون مناسبا لسبب ، أو مكان سبب : شكرا ؛ فلا يكون مناسبا لكرم ، ومكان فتور : تقصيرا ؛ فلا يكون مناسبا لعدول[4] .

ومن هذا النحو أيضا قول أبى تمام :

مها الوحش ، إلا أن هاتا أوانس قنا الخط ، إلا أن تلك ذوابل[5]

فناسب بين مها ، وقنا ؛ والوحش ، والخط .

وكذلك قول أبى عبادة :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطمعا وأقدم ، لما لم يجد عنك مهربا

---

(١) راجع المثل السائر ص ١٨٧ وما يليها .

(٢) قرحه : جرحه . والبهار : نبت أخضر طيب الرائحة . والشقائق : نبت أحمر الزهر .

(٣) سر الفصاحة ص ١٦٢ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) المها : جمع مهاة ، وهى البقرة الوحشية ، تشبه المرأة بها فى حسن العينين . والقنا : جمع قناة ، وهى الرمح أو عوده . وذوابل . جمع ذابلة وهى فاترة العفون .

فناسب بين أحجم ، وأقدم ومطمما ، ومهربا . وعنك وفيك[1] .

ولذلك أخذ على أبى تمام قوله فى وصف الرماح :

مثقفات ، سلبن العرب سمرتهـــا والروم زرقتها ، والعاشق القضفا[2]

إذ قال : العرب والروم ، ثم قال العاشق ؛ ولو صح له أن يقول : المشاق ، لكان أحسن ؛ إذ كانت الأسماء تجرى على نسق واحد . وكذلك قوله : سمرتها ، وزرقتها ، ثم قال : القضفا ، وكان ينبغى أن يقول قضفها ، أو دقتها[3] .

وكذلك أخذ على مسلم بن الوليد قوله يرثى :

فاذهب ، كما ذهبت غوادى مزنة يثنى عليها السهل والأوعار[4]

والأحسن أن يقال : السهل والوعر ، أو السهول والأوعار ؛ ليكون البناء اللفظى واحدا ، أى أن يكون اللفظان واردين على صيغة الجمع أو الإفراد ، لا أن يكون أحدهما مجموعا ، والآخر مفردا[5] .

وأخذ على أبى نواس قوله فى الخمر :

صفراء ، مجدها مرازبهـــا جلت عن النظراء والمثـــل[6]

فجمع ، وأفرد فى معنى واحد ، وهو أنه قال : النظراء مجموعا ، ثم قال : المثل مفردا ، وكان الأحسن أن يقول : النظير والمثل ؛ أو النظراء والأمثال[7] .

وعلى ذلك ورد قوله أيضا ، والإنـكار يتوجه فيه أكثر من الأول ، وهو :

ألا يابن الذين فنوا ، وماتوا أما والله ما ماتوا لتبـــق

---

(١) سر الفصاحة ص ١٦٣ .

(٢) مثقفات : مقومات . والقضف : الدقة والنحول .

(٣) المثل السائر ص ٢٧٠ .

(٤) الغوادى : جمع غادية ، وهى : السحابة تنشأ فى الغداة . والمزنة : المطرة . والأوعار : جمع وعر وهو المكان يصلب ، ويصعب السير فيه .

(٥) المثل السائر ص ٢٨٠ .

(٦) المرازب : جمع مرزبان ، وهو : الرئيس عند الفرس .

(٧) المثل السائر ص ٢٨٠ .

وما لك ، فاعلمن ؛ فيهـا مقام إذا استكملت آجـــالا ورزقا

وموضع الإنـكار ههنا أنه قال : آجالا ورزقا ، وكان ينبغى أن يقول : أرزاقا ، أو أن يقول : أجلا ورزقا . وقد زاده إنـكارا أن جمع الأجل ، والإنسان ليس له إلا أجل واحد ، ولو قال : أجلا وأرزاقا لمـا عيب ، لأن الأجل واحد ، والأرزاق كثيرة ؛ لاختلاف ضروبها وأجناسها[١] .

ويعود ابن الأثير فيقرر أن النأر مطالب بمراعاة هذا التناسب أكثر من الشاعر ؛ لمـكان إمكان النأر من التصرف[٢] .

وهذا التناسق فى الصيغة يجمل وقعه على النفس ، إلا إذا تطلب المعنى خلاف هذه المؤاخاة ؛ فإننا نراعى جانب المعنى .

٩ — الطبيعة ، والتثقيف ، والتـكلف ، والصنعة :

وهذا مقياس أطال نقاد العرب الحديث فيه ، وأكثروا من ترديده ، وقياس النصوص الأدبية به ، ولـكنك فى حاجة إلى الصبر والموازنة بين الأقوال ، حتى تصل إلى نتيجة أقرب ما تـكون إلى الحق ، فقد يخيل إليك أنهم يريدون بالطبيعية أحيانا هذا الشعر الذى يقوله صاحبه على البديهة من غير تحضير ولا روية ، وربما فهم ذلك من قول ابن قتيبة الذى يصف الشاعر المطبوع بأنه الذى إذا امتحن لم يتلعثم[٣] .

ويضرب لذلك بعض الأمثلة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر ، عند ما طلب منهم أن يقولوا الشعر ، فلم يلبث أن جرى الشعر على ألسنتهم[٤] .

كما خلط ابن قتيبة أيضا بين التـكلف وتثقيف الشعر ، عند ما قال : « ومن الشعراء المتـكلف والمطبوع ، فالمتـكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف[٥] ، ونقحه بطول التفتيش ،

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) الشعر والشعراء ص ١٢ .
(٤) المرجع السابق ص ١٢ و ١٣ .
(٥) الثقاف فى الأصل : ماتقوم به الرماح .

وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة ، وكان الأصمعى يقول : زهير والحطيئة وأمثالها من الشعراء عبيد الشعر ؛ لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[١] .

وكأن ابن قتيبة بذلك يرى أن الكلام المطبوع هو ذلك الذى يأتى عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه مئونة الكد فى تثقيفه وتقويمه ، حتى يصبح مهذبا نقيا .

كما أنه ربما فهم من تلك المناقشة التى يرويها صاحب الأغانى أن الشاعر المطبوع يأتى شعره مهذبا مصفى لا شائبة فيه ، وذلك إذ يقول : أنشد عدى بن الرقاع الوليد بن عبدالملك قصيدته التى أولها :

عرف الديار توهما ، فاعتادها

وعنده كثير ؛ وقد كان يبلغه عن عدى أنه يطعن على شعره ، ويقول : هذا شعر حجازى مقرور ، إذا أصابه قر الشام جمد ، وهلك ، فأنشده إياه ، حتى أتى على قوله :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها[٢]

فقال له كثير : لو كنت مطبوعا ، أو فصيحا ، أو عالما ، لم تأت فيها بميل ولا سناد فتحتاج إلى أن تقومها ، ثم أنشد :

نظر المثقف فى كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها[٣]

فقال له كثير : لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عرجاء ، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها[٤] .

قد يفهم من تلك المناقشة ما ذكرناه ، ولكن موقف كثير من عدى بن الرقاع ، وهو موقف التحدى يجعلنا لا نعطى أهمية كبيرة لهذا الاستنتاج ؛ لأن كثيرا يتلمس لعدى العيوب ، ولو على طريق المغالطة ، وإلا فكيف تعود القصيدة عرجاء ، إذا تطاول عليها الزمن ، بعد أن ثقفها الشاعر وقوم اعوجاجها ؟ ! .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧ و ٨ .
(٢) السناد هنا : العيب فى الشعر .
(٣) المنآد : المعوج .
(٤) الأغانى ٩ : ٣١٦ .

نقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر وإن كان عبقريا ، يعـود إلى شعره فيقومه ، ويهذبه ، ويغير من قوافيه ، إذا كانت قلقة نافرة ، ومن عبارته حتى تسلس وتنقاد ، ويبدل من كلماته ما يرى وجوب تبديله ، ومن وضع أبياته ، حتى يتم الربط بينها فى تسلسل واضح ، ويزيد فى القصيدة بين الأبيات ما يسد الفجوات ، ويكمل المعانى الناقصة .

يقول ابن طباطبا : « .. فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها : وسلكا جامعا لما تشتت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ماوهى منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه ، وطلب لمناه قافية تشاكله[1] » .

ويقول العسكرى : « وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، وهو من أحسن نعوته ، وأزين صفاته[2] .

ويروى المرزبانى تفضيل النقاد للشعر المنقح[3] ، وما قام به الشعراء من تثقيف شعرهم وتقويمه[4] .

ولذلك صح لنا القول بأن أكثر نقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع والتجويد والتثقيف، وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه ، ليقوم معوجه ، ويثقف منآده ، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد ، وقد يبالغ بعض الشعراء فى المعاودة والتثقيف ومراجعة النظر ، كما كان يفعل زهير وأضرابه كالحطيئة الذى يقول : « خير الشعر الحولى المنقح المحكك[5] » .

---

(١) معيار الشعر ص ٥ .

(٢) الصناعتين ص ١٣٥ .

(٣) الموشح ص ١٢٥ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣ .

(٥) الحولى : ما مر حول على إنشائه ، وظل الشاعر ينقحه ويثقفه حولا كاملا . والمحكك : المثقف .

أما المطبوع والمتكلف فيعرض لها ابن قتيبة ، إذ يقول : « والمتكلف ، وإن كان جيد الشعر محكمه ، فليس به خفاء على ذوى العلوم ؛ لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه : من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه ، وإثبات ما بالمعانى غنى عنه ... وتبين التكلف فى الشعر بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ... والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر البيت عجزه ، وفى فاتحته قافيته . وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة[1] »

ويقول المرزوقى : « متى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب فى الدراسة ، لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى : المطبوع ، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متملكا وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتتردد فى قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة له بالإغراب فى الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع[2] » .

ويقول القاضى الجرجانى : « ... إن رام أحدهم الإغراب ... لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ؛ ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ... فصار هذا الجنس ... إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب ، إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فمن بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الإعياء ، وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف[3] » .

ويعرف ابن رشيق المطبوع والمصنوع ، إذ يقول : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع ؛

(١) الشعر والشعراء ص ١٢ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ١٢ .
(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٢٤ و ٢٥ .

فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا ، وعليه المدار ؛ والمصنوع ، وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ، ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره — والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها ، بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ؛ فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه مع بعض

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة — فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، وإيثار الكلفة . وليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها ، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة وأما البحترى فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبا فى الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعه وقرب المأخذ ، لايظهر عليه كلفة ولا مشقة[1] — » .

ومن ذلك يبدو أن أسلوب الشعر على ثلاثة أضرب :

الضرب الأول المطبوع ؛ وهو ذلك الذى يقصد به أولا وقبل كل شىء إبراز المعنى وبسطه ، وإبلاغه إلى النفس فى صورة قوية محكمة ، لها حظها من فصاحة الكلام وجزالته، يقف الشاعر فيها أمام إنتاجه يقومه ويثقفه ويصفيه . يريد بالكلام أن يبلغ غايته من ناحية الوضوح والقوة والجمال ، فإذا غير كلمة بكلمة ، أو قافية بأخرى ، أو عبارة بغيرها فذلك لأن ما اختاره أبلغ تأثيرا فى النفس ، وأشد وضوحا ، وقوة ، ولا يريد من تثقيف أسلوبه أن يغير كلمة بأخرى ، ليحصل على جناس أو طباق أو تورية أو غيرها من ألوان البديع ، وليس ثمة ما يمنع أن يكون فى الشعر المطبوع بعض ألوان الزخارف البديعية ، ولكنها تأتى فى الكلام غير مقصودة ولا متعمدة ، بل تأتى عفوا .

---

(١) العمدة ١ : ٨٢ وما يليها

الـكلام المطبوع فيه جهد مبذول ، حتى استقام وسلس ، ولـكن هذا الجهد لايتبينه القارىء ؛ لأنه جهد بذل ليستقيم المعنى ، ويتضح ، ويصبح الشعر جيد الربط بين الجمل ، محكم السبك بين شطرى البيت ، وإذا أدرك الجهد الذى بذله الشاعر فمن بعد ، إذ يدرك مابذل فى اختيار العبارات والـكلمات الدقيقة القادرة على إيصال المعنى .

والضرب الثانى مصنوع أشبه بالمطبوع ، وهو ذلك الذى يقف فيه الشاعر عند إنتاجه ، يغير فيه ويبدل ، كى يظفر بمحسن بديعى ، ولـكن الشاعر لايتلمس البعيدمن ذلك، ولايضنى نفسه فى إخضاع المعنى لهذا المحسن البديعى ، بل يكون قريب المأخذ ، تـكاد تـكون الـكلمة فى موضعها ، ولا يبدو أن فيها محسنا بديعيا إلا بالتفتيش والتنقيب ، وترديد النظر ، والتريث فى النص الشعرى ، ويمثلون لذلك بشعر البحترى .

ويعيبون فى المصنوع الاستـكثار من ألوان المحسنات ، وذلك « أن المعانى لا تدين فى كل موضع لما تجذبها (الصنعة) إليه ، إذ الألفاظ خدم المعانى ، والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالـكة سياستها ، المستحقة طاعتها[1] » .

أما الضرب الثالث فالمصنوع المتـكلف ، والشاعر فيه يكون همه الأول أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف ، يتلمسها طوعا وكرها ، لايبالى أن يكون المعنى غامضا أو تافها ، قريبا أو بعيداً ، شريفاً أو وضيعاً ، ذا قيمة أو لاقيمة له ، كقول القاضى الفاضل :

لست أدرى عقارب الأصدقاء   برحت ، أم عقارب الأعداء

قد بدت عقرب بخد حبيب   فحـكى القلب قلبها فى السماء[2]

فمن أجل الاستخدام فى البيت الثانى نظم القاضى الفاضل بيته ، فقدذكر العقرب فى أول البيت الثانى بمعنى هذا الحيوان الذى شبه شعر حبيبه به ، وأعاد عليه الضمير فى الشطر الثانى منه بمعنى آخر ، هو البرج الذى فى السماء . وفضلا عن خفاء المعنى لهذا الاستخدام ، ليس البيت بذى قيمة ولا مؤثرا .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٥ .

(٢) ديوان القاضى الفاضل ص ٢ .

وكقول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة ، فالتوت فيه الظنون : أمذهب أم مذهب

قال عبد القاهر : « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة[1] » .

التكلف إذاً عند نقاد العرب إنما يأتي من تمنية الشاعر نفسه تلمس الصناعات البديعية ؛ ولذا نحسب ابن قتيبة قد أخطأه التوفيق عندما جعل من التكلف أن ترى البيت مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير نظيره ، أو أن تكثر في الشعر الضرورات ، ويحذف من الكلام ما المعنى في حاجة إليه ، ويثبت فيه ما المعنى في غير حاجة إليه ، لأن ذلك يدل على أن الشاعر غير ممتلك ناصية المادة التي يعبر بها ، ولا يدل على أنه متكلف ما هو في غنى عنه ، وملزم نفسه مشقة لا يوجب الفن الأصيل عليه أن يلتزمها .

هذه الوقفة المتكلفة من الشاعر ، وهذا الجهد القاسي الذي يبذله من أجل الزخرف والزينة ، يترك أثراً لا ينمحي على الإنتاج الأدبي له ، فيبدو واضحاً ما بذله الشاعر من ضنى ورشح جبين ، وبهر نفس ، في سبيل الوصول إلى ما أجهد نفسه من أجله .

والفرق بين الطبع والتكلف أن المطبوع منطلق يجري بالمعنى المقصود إلى غايته ، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير ، هدفه الأول والأخير الوصول بالمعنى إلى أن يظهر في أكمل صورة . أما التكلف فيصرف جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى ، حتى يغمض ، أو ينبهم ، أو يبعد ، أو يصبح تافهاً .

وإذا أنت رجعت إلى ما نقلناه من أقوال نقاد العرب[2] رأيتهم يجمعون على أن التكلف سبيل ممقوتة ، ينظر إليها النقاد نظرة بغض واستهجان ، فهم يحبون من الشعر ما كان مطبوعا ، وينبذون هذا المصنوع المتكلف . ولا يشذ عن ذلك إلا هؤلاء النقاد الذين انحرفت أذواقهم وفسدت مقاييسهم ، وعاشوا في عهود الضعف ، أو ربوا تربية صناعية ، وانغمست

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤ و ٥

(٢) راجع ص ٤٥٠ وما بعدها .

ثقافتهم فى هذه الصناعة ؛ فأصبح التكلف فى نظرهم محمدة يجدون الشاعر بها ؛ ويشيدون بفضله من أجل الإكثار منها . ولم يكن ذلك إلا عن انحراف فى الذوق البلاغى السليم ؛ كهؤلاء الذين يقفون عند كثير من غثاثات المتأخرين ، فيعجبون بها ويطربون لها . وكان ذلك نذير سوء بانحدار البلاغة العربية إلى الحضيض .

أما كبار نقاد العرب فيعدون التكلف غثاثة ، ويجعلونه مصدراً لإزعاج النفوس المطمئنة وإماتة البشر من القلوب . يقول عبد القاهر : « وقد تجد فى كلام المتأخرين كلاماً ، حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم فى البديع ، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ما عناه فى عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة مايتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى ، حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها [1] » .

١٠ — وحدة النسج :

ونعنى بوحدة النسج أن تكون القصيدة ذات أسلوب متقارب ، لا يرتفع بعض أجزائها إلى السماء ، ولا ينحط البعض الآخر إلى الحضيض ، فإن كان فى القصيدة هذا اللون من الاختلاف عابها النقاد ، وذموا صاحبها .

ويحدثنا القاضى الجرجانى فيقول : « . . إن أحدهم بينا هو مسترسل فى طريقته ، وجار على عادته ، حتى يختلجه الطبع الحضرى ، فيعدل به متسهلا ، ويرمى بالبيت الخنث ، فإذا أنشد فى خلال القصيدة وجد قلقا بينها ، نافراً عنها ، وإذا أضيف إلى ماوراءه وأمامه تضاعفت سهولته ، فصارت ركاكة ، وربما افتتح الكلمة ، وهو يجرى مع طبعه ، فينظم أحسن عقد ، ويختال فى مثل الروضة الأنيقة ، حتى تعارضه تلك العادة السيئة ، فيتسنم أوعر طريق ، ويتعسف أخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ماقد قدم ؛ كما فعل أبو تمام فى كثير من شعره ، منه قوله :

لو حار مرتاد المنية لم يجد … إلا الفراق على النفوس دليلا

---

(١) أسرار البلاغة ص ٩ .

قالوا : الرحيل ، فما شككت بأنها نفسى من الدنيا تريد رحيلا
الصبر أجمل ، غير أن تلذذا فى الحب أحرى أن يكون جميلا
أنظننى أجد السبيل إلى العزا وجد الحمام إذاً علىّ سبيلا
ردُّ الجموح الصعب أسهل مطلبا من رد دمع قد أصاب مسيلا
إنى تأملت النوى ، فوجدتها سيفاً على أهل الهوى مسلولا

ثم عدل عن النسيب ، فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه فى الخلق ما كان القليل قليلا
من كان مرعى عزمه وهمومه روض الأمانى لم يزل مهزولا

فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسروانى ، والوشى المنمم ، حتى يقول :

لله درك أى معبر قفرة لا يوحش ابن البيضة الإجفيلا[1]
أو ما تراها ، لا تراها هزة تشأى العيون ، وأوانا ، وذميلا[2]

فنغص عليك تلك اللذة ، وأحدث فى نشاطك فترة . وهذه الطريقة أحد ما نعى على أبى الطيب[3].

وأورد الثعالبى بعض القصائد التى اختلف نسجها ، فمن ذلك قوله :

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة فى المآق

قال الثعالبى : وهو ابتداء ما سمع بمثله ، ومعنى تفرد بابتداعه ، ثم شفعه بما لا يبالى العاقل أن يسقطه من شعره ، فقال :

كيف ترثى التى ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راق[4]

وقال من قصيدة جمع فيها بين الشذرة والبعرة ، والدرة والآجرة :

(١) الإجفيل : ذكر النعام ، يجفل من كل شىء .
(٢) تشأى : تسبق . والأواق والذميل : الإسراع .
(٣) الوساطة ص ٢٧ .
(٤) يتيمة الدهر ١ : ١٢٥ .

لك يامنازل فى القلوب منازل   أقفرت أنت ، وهن منك أواهل

وهذا ابتداء حسن ومعنى لطيف . . . ثم قال ، وتوحش ، وتمغض ماشاء الحاسد :

جفخت ، وهم لا يجفخون بها بهم   شيم على الحسب الأغر دلائل

يريد بالجفخ : الفخر والبذخ . . . ثم قال ، وتعسف فى اللفظ :

أمّا وحقك ، وهو غاية مقسم   للحق أنت ، وما سواك الباطل

الطيب أنت ، إذا أصابك ، طيبه   والماء أنت ، إذا اغتسلت ، الغاسل

وتقدير الكلام : الطيب أنت طيبه إذا أصابك ، والماء أنت غاسله إذا اغتسلت به[١].

والعجب كل العجب من خاطر يقدح بمثل قوله فى قصيدة :

وملمومـــة زرد ثوبهـــا   ولـكنه بالقنـــا مخمل[٢]

يفاجىء جيشاً بهـــا حينه   وينذر جيشاً بها القسطل[٣]

ثم يتصور هذا الكلام الغث الرث ، فيتبعه به ، حيث يقول :

جعلتك فى القلب لى عدة   لأنك باليـــد لا تجعـــل

ولو قاله بعض صبيان المكاتب لاستحيي له منه[٤] .

عاب النقاد اختلاف النسج فى القصيدة الواحدة ، ورأوا الجمع بين السهل والجزل فى الكلام عيبا[٥] . وعد ابن قتيبة اختلاف النسج تـكلفا كما سبق أن ذكرنا .

بل لقد عد بعض النقاد اختلاف النسج فى شعر الشاعر كله عيباً محسوباً عليه ، فأخذوا ذلك على أبى العتاهية[٦] ، وعابوا به النابغة الجعدى ، قال الفرزدق : مثله مثل صاحب

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٦ و ١٢٨ .

(٢) يريد بالململومة : الكتيبة الضخمه . والزرد : الدرع المزرودة ، يتداخل بعضها فى بعض . والمخمل : نسيج له خمل . وهو ما يكون كالزغب على وجه الطنفسة أو نحوها ، وهو من أصل النسج .

(٣) الحين : الهلاك . والقسطل : الغبار الساطع فى الحرب .

(٤) يتيمة الدهر ١ : ١٣٠ .

(٥) الموشح ص ٦٤ و ٦٥ .

(٦) الأغانى ٤ : ٤٠ .

الخلقان[1] : يرى عنده ثوب عصب[2] ، وثوب خز[3] ، وإلى جنبه سمل[4] كساء[5]
وكان من الأسباب التى فضل بها بعض النقاد البحترى على أبى تمام ، إذ قالوا : إنه مستوى الشعر ، أما أبو تمام فشديد الاختلاف : يعلو علواً حسنا ، وينحط انحطاطاً قبيحاً[6] .

ويقف القاضى الجرجانى أمام ظاهرة اختلاف النسج فى القصيدة الواحدة ، وفى إنتاج الشاعر كله ؛ فيعلل الأول بأنه « لابد لكل صانع من فترة ؛ والخاطر لاتستمر به الأوقات على حال ، ولايدوم فى الأحوال على نهج [7] » . يريد بذلك أن قوة الشاعر فى القصيدة الواحدة مختلفة ، فهى حينا فى الذروة ، وحينا تنمحى وتتلاشى ، وعندما تكون فى الذروة يجود إنتاجها ، ويقوى نظمها ، وعندما تنمحى يضعف النظم ، ويأتى سقيما ركيكا .

ويعللها أحيانا بأن الشاعر يختلف نسجه عندما يريد أن يخرج على طبعه ، ويكلف نفسه تقليد من يصعب عليه تقليده [8] .

والشعراء أمام إنتاجهم فى وقت فتور طبعهم أو انحرافهم عن طريقهم متفاوتون منهم من كان يؤثر اطراحه ، كأبى نواس والبحترى ، ولذا كثر فى ديوانهما الجياد القصار ؛ ومنهم من كان يبقى عليه ، ويضن به ، كأبى تمام ؛ فجمعت قصيدته الغث والسمين [9] .

ويعلل الظاهرة الثانية بأن تفاضل نسج الشاعر فى شعره يعود إلى تفاضل القرائح ، واختلاف الأفكار والهواجس[10] . ومعنى ذلك أن القرائح تختلف فى إنتاجها ، فمنها ما يجيد فنادون آخر ، فإذا نظم الشاعر فى فن لم يوهب النظم فيه بدا فيه القصور والضعف ، كما أن الأفكار تختلف ؛ فمنها القوى يملأ القلب ويملك النفس ، فيتدفق الشعر على اللسان

---

(١) صاحب الخلقان : من يبيع قديم الثياب فى السوق .
(٢) العصب : من أجود برود اليمن .
(٣) الخز : الحرير .
(٤) السمل : الخلق من الثياب .
(٥) طبقات فحول الشعراء ص ١٠٥ .
(٦) الموازنة للآمدى ص ٥ .
(٧) الوساطة ص ٣١٢ .
(٨) المرجع السابق ص ٢٤ .
(٩) الصناعتين ص ١٣٥ .
(١٠) الوساطة ص ١٣٦ .

فى قوة آخذة ومنها الضعيف لا يمس شغاف قلب الشاعر ، ولا يملك عليه نفسه ، فيخرج قريضه فاتراً ، لا يؤثر فى نفس سامعه . ومن الأفكار ما هو غزير ، يجد الشاعر فيه مجال القول واسعاً ، ويزودنا لذلك بإحساسات متنوعة ، وخواطر كثيرة تملك علينا المشاعر ،وقد تكون الأفكار قليلة ، أو ضيقة محدودة ، لا يجد فيها الشاعر مجالا للقول ، ولا وسيلة للإبداع ، فيأتى شعره لذلك ضعيفاً مقصراً .

١١ — ضعف التأليف :

ونعنى بضعف التأليف : ألا يجرى الكلام على النسق الذى يستعمله العرب كثيراً ، فيدخل فى ذلك أن يجرى الأسلوب على غير القاعدة النحوية المشهورة ، كأن يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة مثلا ، وكأن يحذف ما الكلام فى حاجة إليه للوفاء بالمعنى ، أو أن يثبت ما ليس المعنى محتاجا إليه .

ومن أمثلته كذلك ارتكاب الضرورات ، وقد سبق الحديث عنه [١] .

وضعف التأليف يدل على أن الشاعر لم يملك زمام المادة التى يصوغ فيها أفكاره . وهواجسه . والنقاد يريدون الشاعر مستكمل الأداة ، مالكا ناصية المادة التى يعبر بها عما يجيش فى صدره من العواطف والإحساسات .

١٢ — الإيجاز والإطناب :

والاتجاه العام عند نقاد العرب أنهم يفضلون الإيجاز ، ويعنون به : جميع الكثير من المعنى فى قليل من المنطق . ولذا كان البيت الذى يحوى معنيين أفضل من هذا الذى يحوى معنى واحداً . ولكن النقاد مع ذلك يرون للإيجاز مواضعه ، ويرون للإطناب مواضعه . قال ابن قتيبه فى حديثه عن الإيجاز : « وهذا ليس بمحمود فى كل موضع ، ولا بمختار فى كل كتاب ، بل لكل مقام مقال . ولو كان الإيجاز محموداً فى كل الأحوال لجرده الله فى القرآن ، ولم يفعل الله ذلك . ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإفهام [٢] » .

---

(١) راجع ص ٤٧١ .
(٢) أدب الكاتب ص ٩ .

وقال أبو هلال : « والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما فى جميع الكلام وكل نوع منه . ولكل واحد منهما موضع ؛ فالحاجة إلى الإيجاز فى موضعه كالحاجه إلى الإطناب فى مكانه ، فمن أزال التدبير فى ذلك عن جهته ، واستعمل الإطناب فى موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز فى موضع الإطناب أخطأ[1] . »

وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر ؛ ليفهم . ويوجز ويختصر ؛ ليحفظ . وتستحب الإطالة عند الإعذار ، والإنذار ، والترهيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما ؛ وإلا فالقطع أطير فى بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات[2] .

ولم يجحد النقاد فضل المساواة بين اللفظ والمعنى ، ووضعها فى مكانها بين درجات البلاغة؛ فقد وصف بعض الكتاب رجلا ، فقال : كانت ألفاظه قوالب معانيه ، أى هى مساوية لها، لا يفضل أحدها على الآخر[3] .

والخلاصة أن الموضع هو الذى يعين الثوب الذى يبدو فيه الكلام موجزاً أو مطنبا أو مساويا ، فاذا استدعى المقام واحداً منها ، ثم ظهر الكلام فى ثوب يخالفة عد ذلك عيبا يحسب على المنهج .

وكان اتجاه عامة نقاد العرب إلى تفضيل القصيدة المتوسطة الطول ، ولذا عابوا ابن الرومى عندما كان يطيل ويفرط[4] .

أنواع الأساليب

عرف نقاد العرب أنواعا أربعة من الأساليب : هى الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقى ، والأسلوب الحوشى .

---

(١) الصناعتين ص ١٨١ .
(٢) العمدة ١ : ١٢٤ .
(٣) نقد الشعر ص ٥٥ .
(٤) العمدة ١ : ٢٦١ .

أما الجزل من الأساليب « فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها » [1] . ومعنى ذلك أن ألفاظ الأسلوب الجزل تكون مختارة من بين ألفاظ الطبقة المثقفة ، ولكن لا يعزفهم الغرض من الأسلوب على طبقة العامة من المثقفين ؛ لأن الجمهور الجاهل لا دخل له فى ميزان النقاد .

ولذا كان الأسلوب كثيراً ما يحتوى على ألفاظ غريبة [2] يحتاج عامة المثقفين إلى الكشف عنها ، لفهم معناها الدقيق ، وإن كان المعنى الإجمالى مفهوما لهم .

وللأسلوب الجزل درجات يعلو بعضها بعضا ؛ فقول أبى نواس :

ما هوى إلا له سبب   يبتدى منه وينشعب
فتنت قلبى محجبة   برداء الحسن تنتقب
خليت والحسن تأخذه   تنتقى منه ، وتنتخب
فانتقت منه طرائفه   واستزادت فضل ما تهب
صار جداً ما مزحت به   رب جد جره اللعب

أجزل من قوله :

قل لذى الوجه الطرير   ولذى الردف الوثير
ولمغلاق همومى   ولمفتاح سرورى :
يا قليلا فى التلاق   وكثيراً فى الضمير [3]

وقول المرار الفقعسى :

وكائن تركنا من كرائم معشر   لهن على أيامهن عويل [4]

---

(١) الصناعتين ص ٦٢ . وصبح الأعشى ٢ : ٢٣١
(٢) يتيمة الدهر ٣ : ٦٢
(٣) الصناعتين ص ٢٣ و ٢٤ .
(٤) وكائن : وكم . والكرائم : جمع كريمة ، وهى العزيزة .

على الجرد يملسكن الشكيم ، كأنها إدا ناقلت بالدراعين وعول [١]
فللأرض من آثارهن عجاجة وللفج من تصهالهن صليل [٢]
منعت بنجد ما أردت غلبة وبالغور لى عز أشم طويل [٣]

أجزل من قول مسلم بن الوليد :

وردن رواق الفضل :فضل بن جعفر لحط الثناء الجزل نائله الجزل [٤]
بكف أبى العباس يستمطر الغنى وتستنزل النعمى،ويسترعف النصل [٥]
ويستمطف الأمر الأبى بحزمه إذا الأمر لم يعطفه نقض ولا فتل [٦]

وقول المرار ، وإن لم يكن من كلام العامة (من المثقفين) هم يعرفون الغرض منه ، ويقفون على أكثر معانيه [٧] .

وليست الجزالة حوشية ، ولا خشونة ، ولا جفاء ، ولكن حال بين حالين [٨] .

ولا تتنافى الجزالة مع الوضوح ، لأن الكلمات المستعملة فى هذا الأسلوب ؛ وإن كانت غريبة أحيانا ، قريبة التناول ، لوجودها فى القواميس القريبة إلى اليد ، والكثيرة التناول .

والأسلوب الجزل ليس من التكلف فى شىء ، لأن الشاعر فيه لا يقف ليبدل كلمة بأخرى ، لأن هذه تحدث لونا من ألوان البديع دون تلك ، بل لأن هذه أكثر دقة فى أداء

---

(١) الجرد: الخيل ويملسكن يمضغن ، ويملسكن .والشكيم ، جمع شكيمة، وهى الحديدة المعترضة فى فم الفرس من اللجام .وناقلت : من المناقلة ، وهو ضرب من السير . والدارعين : لا يسى الدرع . والوعول : جمع وعل ، وهو تيس الجبل ، يشبه الفرس به لشدة عدوه .

(٢) الفج : الطريق الواسع . والصليل : ترجيع الصوت .

(٣) الغلبة بالضم والتشديد : بمعنى الغلبة بالفتح والتخفيف . والنجد فى الأصل : المكان المرتفع . وضده : الغور .

(٤) الجزل: الكثير . والنائل : العطاء .

(٥) يسترعف النصل : يطلب منه أن يسيل الدم

(٦) الأبى : العاصى . ويعطفه :يخضعه ويميله

(٧) الصناعتين ص ٦٢ و ٦٣ .

(٨) العمدة ١ : ٥٩ .

المعنى دون صاحبتها ، أو لأن هذه أشرف من تلك استخداما ، لأنها لم تمتهن بكثرة الاستخدام .

ولا تتنافى الجزالة مع رونق الأسلوب وحلاوته ورشاقته ؛ لأن الكلمات فيه ينبغى أن تكون سلسة ، سهلة الجرى على اللسان ، عذبة فى النطق[1] .

وربما فهم من كلام بعض النقاد أن الجزالة تكون فى المعانى[2] . ولكن أكثر استخدامها عند نقاد العرب كان وصفا لأساليب الكلام .

أما الأسلوب السهل فهو الذى يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة ، بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوقة . ويمثلون لذلك بقول العباس بن الأحنف :

إليك أشكو رب ماحل بى … من صد هذا التائه المعجب

إن قال لم يفعل ، وإن سيل لم … يبذل ، وإن عوتب لم يعتب[3]

صب بعصيانى ، ولو قال لى : … لاتشرب البارد ، لم أشرب[4]

وقول أبى العتاهية :

يا إخوتى ، إن الهوى قاتلى … فيسروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا فى اتباع الهوى … فإننى فى شغل شاغل

عينى على عتبة منهلة … بدمعها المنسكب السائل

يامن رأى قبلى قتيلا بكى … من شدة الوجد على القاتل

إن لم تنيلوه فقولوا له … قولا جميلا بدل النائل

أو كنتم العام على عسرة … منه فمنوه إلى قابل[5]

---

(١) راجع العمدة ١ : ٨٥ و ١٢٣ وطبقات فحول الشعراء ص ٤٦ .

(٢) العمدة ٢ : ١٠٣ .

(٣) أعتبه: أعطاه العتبى ، وهى الرضا .

(٤) الصناعتين ص ٥٧ .

(٥) العمدة ١ : ٨١ .

وقدر كثير من النقاد هذا الشعر السهل إن لم ينزل إلى درجة الضعف والركاكة، وجعلوا منه نوعا دعوه السهل الممتنع[1] .

فإن انحدر الأسلوب السهل ، واستخدم ألفاظ السوقة ، فهو الأسلوب السوقى ، وهو من جملة الردىء المردود ، كقول بعضهم :

مغفل عن عـــذابى   وليس يرحم ضرى[2]

ويختلف الأسلوب السوقى باختلاف العصور ، لاختلاف أهل كل عصر من العامة فى مدى ثقافتهم ، فقد يرتفع مستوى العامة فى عصر عن آخر ، فيكون ماهو سوقى فى زمن شعراً سهلا مقبولا فى زمن آخر ، كهذا الشعر الذى يروى لأبى العتاهية ، فقد أسمع سلما الخاسر هذه الأبيات :

نغص الموت كل لذة عيش   يالقوى للموت ما أوحاه[3]

عجبا إنه إذا مات ميت   صـــد عنه حبيبه وجفاه

حيثما وجه امرؤ ليفوت الـ   ـموت فالموت واقف بحذاه

إنمـا الشيب لابن آدم ناع   قام فى عارضـــيه ، ثم نماه

من تمنى المنى فأغرق فيهـــا   مات من قبل أن ينال مناه

ما أذلَّ الفقيرَ فى أعين النا   س لإقلاله وما أقماه[4]

إنما تنظر العيون من النا   س إلى من ترجوه أو تخشاه

ثم قال أبو العتاهية لسلم : كيف رأيتها ؟ فقال له سلم : لقد جودتها ، لو لم تكن ألفاظها سوقية ، فقال له أبو العتاهية : والله ما يرغبنى فيها إلا الذى زهدك فيها[5] .

---

(١) الصناعتين ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٣ .

(٣) ما أوحاه : ما أسرعه .

(٤) ما أقماه : ما أذله وما أصغره ! .

(٥) الأغانى ٤ : ٩٤ .

هذا الشعور ذو أسلوب سوقى بالنسبة لعصره ، وإن كان يعد من الأسلوب السهل فى عصرنا هذا .

وأبو العتاهية فى شعره السوقى يمثل مذهب بعض الشعراء الذين يحبون أن يجعلوا مادة شعرهم من بين أساليب العامة جارية على قواعد النحو ، ويرون ذلك وسيلة لذيوع شعرهم ، وانتشاره على الألسن من ناحية ، ووسيلة لصدق التعبير عن عواطفهم من ناحية ثانية . وربما كان من أكبر المتفننين لهذا المذهب فى اللغة العربية البهاء زهير ، فإن قسما كبيراً من شعره سوقى مما يجرى على ألسنة العامة ، قد صقله البهاء صقلا عربيا ، وأجرى عليه قواعد النحو . ولكن نظرة النقاد إلى هذا اللون دون نظرتهم إلى الشعر الجزل ، وتقديرهم لشعراء الأسلوب السوقى أقل من تقديرهم لشعراء الجزل من الأساليب .

ومما يرتبط بهذا أن المعانى إذا كانت شائعة على ألسن العامة من الناس لم يبرز فى نظمها إلا الفحول من الشعراء الذين يستطيعون أن ينهضوا بالأسلوب إلى مستوى رفيع ، « ولهذا كان الشعر فى الربانيات والنبويات قليل الإجادة فى الغالب ، ولا يحذق فيه إلا الفحول ... ؛ لأن معانيها متداولة بين الجمهور ، فتصير مبتذلة لذلك[1] » .

أما الحوشى من الأساليب فهو ذلك الذى يمتلىء بالألفاظ الغريبة الحوشية ، فيختفى المعنى تحت ستار كثيف من الغموض ، ولا يتضح إلا بعد جهد ومشقة

وعامة نقاد العرب على استهجان الأسلوب الحوشى « إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ؛ فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى[2] » .

وقد أغرم بعض النقاد بالأسلوب الحوشى ، وجعله الغاية التى تسمى إليها البلاغة . قال أبو هلال : « وقد غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة ، وجاسية غريبة . ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا وسهلا حلوا[3] » . ولكن هؤلاء قلة بين النقاد .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٧ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١١٠ .

(٣) الصناعتين ص ٥٧ و ٥٨ .

وينبغى أن يوجه النظر إلى أن ماقد يعد جزلا فى عصر ربما عد حوشياً فى عصر آخر ، نظرا لاختلاف دراية الطبقة المثقفة بألفاظ اللغة ، باختلاف العصور ؛ فالجزل فى العصر الجاهلى مثلا قد نراه اليوم حوشياً ؛ لتطاول الزمن . وينبغى أن يكون الحكم على النص فى عصره ، حتى لا يظلم إذا وضع فى عصر غير عصره .

هذا ، وللجاحظ تقسيم لأساليب الكلام ، ذكره ولم يشرحه ، ولم يفصله ، وذلك إذ يقول : « من الكلام الجزل ، والسخيف ، والمليح ، والحسن ، والقبيح ، والسميج ، والخفيف ، والثقيل[1] » . وإذا كان من السهل التمييز بين الخفيف والثقيل ، والجزل والسخيف ، فنحن فى حاجة إلى الجاحظ ليبين لنا الفرق بين المليح والحسن والسميج ، وبين السخيف والقبيح .

كما أن للجاحظ رأياً يكاد ينفرد به فى استخدام الألفاظ السخيفة ، ولعله يريد بها السوقية ، أو التى يدل بها على معان غير أخلاقية : اما هذا الرأى فقد ذكره بعد أن تحدث عن أنواع الأساليب ، وحديث الأعراب الفصحاء ، فقال : « وقد أصاب القوم فى عامة ما وصفوا ، إلا أنى أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم ، ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعانى[2] » .

وهو بذلك يبرر استخدام بعض ألفاظ السوقة إذا دعا الأمر إلى ذلك ، بل يرى استخدام هذه الألفاظ فى مكانها أفضل من استخدام الكلمات الفخمة ذات المعانى الشريفة ، ولكن يظهر أن شعراء الأساليب الفخمة لم يستجيبوا للجاحظ ، وآثروا اختيار كلماتهم بعيداً عن مستعمل السوقة وألفاظهم .

---

(١) البيان والتبين ١ : ١١٠ .
(٢) المرجع السابق نفسه .

الفصل التاسع

العاطفة ومقاييس نقدها

ويسميها بعض النقاد : قواعد الشعر[1] ، يريد الأسس والينابيع التى يتفجر عنها الشعر ، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفى وحده للتفريد بالشعر ، بل لا بد من مثير يدفع إلى قرضه ، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة . ولكنهم فى هذه العصور القديمة لم يطلقوا على هذه البواعث ما يطلقه عليها علماء النفس ، ورجال النقد فى عصرنا الحديث ، بل أطلقوا عليها ، كما رأينا ، اسم القواعد .

ولم يبحث العرب فى هذه القواعد بحثاً مستقلا ، فيكون ميدانه واسعاً ، وإنما بحثوا هذه القواعد فى حدود أدبهم ، وعلى ضوء الموضوعات المهمة فى هذا الأدب ، ولهذا كان بحثهم محدوداً قصيراً ، لا يكاد يتجاوز ذكر الينابيع التى ينبجس منها الشعر العربى ، فذكر ابن قتيبة أن للشعر دواعى تحث البطىء ، وتبعث المتكلف[2] ؛ منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق[3] .

وقد يضاف إلى هذه الدواعى الوفاء . ثم روى ابن قتيبة عن الشعراء ما يؤيد ما ذهب إليه ، فيذكر أنه قيل للحطيئة[4] : « من أشعر الناس ؟ » فأخرج لسانا دقيقاً كأنه لسان حية ، فقال : « هذا إذا طمع » . وأن أحمد بن يوسف[5] قال لأبى يعقوب الخزيمى[6] : « مدائحك فى منصور بن زياد ، يعنى كاتب البرامكة ، أشعر من مراثيك فيه ، وأجود » ؛

---

(١) العمدة ١ : ٧٧ .
(٢) يريد من يكلف نفسه قول الشعر ، أى من يجعل الشعر من أغراضه فى الحياة .
(٣) الشعر والشعراء ص ٨ .
(٤) شاعر مشهور ، توفى سنة ٣٠ هـ .
(٥) أحمد بن يوسف : كاتب من أشهر كتاب الدولة العباسية ، وزر للمأمون ، وتوفى سنة ٢١٣ هـ .
(٦) فى كتاب الوزراء والكتاب : (قال محمد بن يوسف للخريمى) بدل أحمد ... للخزيمى .

قال : « كنا إذ ذاك نقول على الرجاء ، ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد » .
وأن عبد الملك[1] قال لأرطاة بن سهية : « هل تقول اليوم شعراً » ؟ قال : « كيف أقول وأنا لا أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغضب ؟ ! وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[2] » .

وأدرك ابن قتيبة أن بعض هذه البواعث قد يكون أحيانا أقوى من بعض ، فالوفاء عند الخزيمى مثلا أقل من الرجاء ، وهو لذلك يعلل قصة الـكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ، فإنه يتشيع ، وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية أجود من شعره فى الطالبيين . ولا أرى علة فى ذلك إلا قوة أسباب الطمع[3] .

وليس من الضرورى أن يكون الطمع دائما أقوى من الوفاء عند جميع الشعراء ، فقد يكون الوفاء أقوى من الطمع عند بعض الشعراء ، فيجود الرثاء ويتفوق على المدح ، كما ذكروا أن ذلك كان السبب فى قوة رثاء البحترى .

إن هذه الدواعى التى تحدث عنها ابن قتيبة من الطمع والغضب والشوق والوفاء — انفعالات وعواطف . كما نسميها اليوم بمصطلحاتنا الحديثة .

وأوجز بعض النقاد هذه الانفعالات فى أربعة : الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب ، ورأوا أن أغراض الشعر تنبعث عنها ، « فمع الرغبة يكون المدح ، والشكر . ومع الرهبة يكون الاعتذار ، والاستعطاف . ومع الطرب يكون الشوق ، ورقة النسيب . ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد ، والعتاب الموجع[4] » . وإلى جانب هذه الانفعالات أدركوا أن لبعض ما نسميه اليوم بالعاطفة أثره فى الشعر ، كالحب والبغض . قال دعبل[5] فى كتابه : « من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء[6] » .

---

(١) هو عبد الملك بن مروان الخليفة الأموى ، كان من أبرع نقاد الأدب ، توفى سنة ٨٦ هـ .
(٢) الشعر الشعراء ص ٨ و ٩ .
(٣) المرجع السابق ص ٨ . وهذا مثل يبين أن قوة المؤثر لها أثرها فى شعر الشاعر ، فيختلف شعره قوة وضعفا باختلاف قوة المثير .
(٤) العمدة ١ : ٧٧ .
(٥) هو دعبل الخزاعى ، شاعر هجاء ، توفى سنة ٢٤٦ هـ ، له كتاب فى الشعر .
(٦) العمدة ١ : ٧٩ .

ورأوا أن بعض هذه العواطف قد تملك بعض الشعراء ، فيجود شعرهم فى ناحية من الشعر ؛ ولأمر ما قالوا : أشعر الناس : امرؤ القيس إذا غضب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب . وقد سبق فى باب الغزل أن رأينا تقديرهم لعاطفة الحب وأثرها فى قوة شعر الغزل .

وإذا كان بعض الشعراء رأى الغربة من مثيرات الشعر[1] ، فذلك لأن هذه الغربة تثير انفعال الشوق ، أو عاطفة الحب .

وهكذا وقف العرب فى دراستهم للمثيرات عند حدود ألوان أدبهم ، عرفوا هذه الألوان ، وبحثوا عن دوافعها ، وأدركوا أن بعضها قد يكون أقوى من بعض ، ولكنهم لم يطيلوا الشرح ولا التفصيل ، وعذرهم فى ذلك أن الدراسات النفسية لم تكن قد أخذت طريقها إلى أقلام نقاد العرب ، فى هذا التاريخ المبكر ، فلم يبحثوا مثلا فى طبيعة كل انفعال ، وما يمكن أن يصدر عنه من شعر ، ولا فى أن هناك انفعالات أخرى يمكن أن تكون مثيرا للشعر ، ولكنهم ، مع ذلك ، كانوا فى إيجازهم أقرب إلى العمليين منهم إلى النظريين الذين يدرسون العواطف والانفعالات ، بقطع النظر عن صلتها بالأدب .

وأدرك نقاد العرب أيضاً أن الشاعر المطبوع قد يكون لديه المثير الحافز لقول الشعر ، ولكن الشعر برغم ذلك يستعصى عليه ، « فللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريضه[2] ... وكان الفرزدق يقول : « أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت على ساعة ، ونزع ضرس أهون علىّ من قول بيت[3] » : ويبحث ابن قتيبة عن سر ذلك فيقول : « ولا تعرف لذلك علة إلا من عارض يعرض على الغريزة : من سوء غذاء ، أو من خاطر غم[4] » .

وسجل النقاد آراء بعض الشعراء ، عندما يعسر عليهم قول الشعر ، مما ذكرناه فى فصل

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٢ .
(٢) الريض : السهل .
(٣) الشعر والشعراء ص ٩ .
(٤) المرجع السابق نفسه .

سابق ، ولهم فى ذلك قول مصنوع هو : ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجارى ؛ والشرف[١] العالى ، والمكان الخضر[٢] الخالى[٣] . يرون الجمال الطبيعى للكون ممثلا فى الماء الجارى ، والمكان المرتفع ، وما يطل عليه من مناظر ساحرة ، مضافا إلى ذلك خلوة تجمع شارد الأفكار ، وجو عذب يبعث فى النفس الهدوء والراحة ، يرون كل ذلك مهيئا البيئة الصالحة لقول الشعر .

كما أدركوا أيضاً أن « للشعر أوقاتاً يسرع فيها أتيه[٤] ، ويسمح فيها أبيه[٥] » . وأوصوا بإنتاج الشعر فى هذه الأوقات ، وقد تحدثنا عنها فيما مضى كذلك ، ورأوا أن يستغل الشاعر رغبته فى نظم الشعر ، لأن هذه الرغبة تكون سبباً لتجويد الإنتاج ، والمجىء به فخما قويا[٦] .

* * *

عرف العرب إذاً حقيقة ما نسميه اليوم بالعاطفة ، وإن لم يعرفوا هذه الكلمة الاصطلاحية ، وعرفوا من هذه العاطفة ألوانا أنتجت شعرهم الغنائى ، ولكننا نأخذ عليهم أنهم لم يذكروا للرثاء ، وهو فن كبير من فنونهم باعثاً يدفع إليه ؛ لأن واحداً مما ذكروه لا يصلح أن يكون باعثا له ، أذ أن الحزن لا يدخل فى أحد هذه البواعث . وإذا كان الوفاء هو الباعث على رثاء من كان يمدحهم الشاعر فى حياته ، فإن رثاء الأهل والولد والأقرباء لا يصح أن يكون الوفاء باعثا له ، وإنما هو الحزن الممض ، والألم المبرح .

وإذا كان النقاد من العرب قد أدركوا هذه القواعد للشعر فإنهم لم يعقدوا بابا يشرحون فيه مقاييس العاطفة ، ولكن نقدهم دل على أنهم عرفوا : العاطفة الصادقة والكاذبة ،

---

(١) الشرف : المكان المرتفع .
(٢) الخضر : البارد .
(٣) الشعر والشعراء ص ٨ .
(٤) الأتى : السيل .
(٥) الشعر والشعراء ص ٩ .
(٦) العمدة ٢ : ٩٢ .

وأدركوا العاطفة القوية المؤثرة ، كما سجلوا تنوع العواطف عند بعض الشعراء وانحصار بعضهم فى بعض تلك العواطف ، وربما يكونون قد أدركوا أن قوة العاطفة قد تستمر فى القصيدة جميعها ، وربما فترت فى بعض أجزاء قصيدة أخرى .

أما سمو بعض العواطف على بعض ، فليس لهم فيه سوى القياس الخلقى والدينى ، وهو القياس الذى سبق أن عرضناه فى مقاييس نقد المعنى .

أما أنهم عرفوا العاطفة الصادقة والكاذبة ، فإننا رأينا هذا المقياس مطردا فى كل ما قبلوه من شعر الغزل ، وفى كل ما لم يقبلوه منه ، حتى صح لبعض النقاد عندما سمع شعر بعض الشعراء أن يقول : والله ما أحبها ساعة قط . ومعنى ذلك أنه يتغنى بعاطفة غير صادقة .

وأما أنهم عرفوا قوة العاطفة وعمقها ، وأن الشعراء يختلفون فى ذلك ، فقد روى عن بعضهم أنه أدرك ما لشعر شاعر من التأثير فى النفس ، حتى يختلط بالقلب ، ويمس شغافه ، ومن ذلك أن ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبى ربيعة عند ابن أبى عتيق ، ففضل بعض الجالسين شعر الحارث بن خالد ، فقال له ابن أبى عتيق : « بعض قولك يابن أخى ، لشعر عمر بن أبى ربيعة نوطة فى القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر[1] » . فقد قاس ابن أبى عتيق شعر عمر بمقدار قوة تأثيره فى النفس ، وذلك إعاينشأ من قوة العاطفة .

أما تنوع العاطفة فإنها عند نقاد العرب مقياس للموازنة بين الشعراء والتفضيل بينهم ، ذلك أنهم فضلوا الشاعر المتنوع الأغراض ، على الشاعر المحدود أغراض شعره ، وجعلوا هذا التنوع من أسس المفاضلة بين الشعراء[2] . ومعنى هذا أن الشاعر المتنوع العاطفة أفضل من غير المتنوع ؛ لأن هذه الأغراض الشعرية تنبع من عواطف مختلفة ؛ فتنوعها ينبىء عن تنوع هذه العواطف ، أما الشاعر ذو المنحى الواحد أو القليل مناحى الشعر ، فلا يوضع بين طبقات الفحول المقدمين من الشعراء .

---

(١) الأغانى ١ : ١٠٦ . والنوطة : التعلق .
(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٦٥ .

وأما إدراكهم لاستمرار قوة العاطفة فى أجزاء القصيدة كلها فلم يشيروا إليه فى صراحة، وإن كان لدينا من أقوالهم ما قد نلمح فيه إدراكهم لقيمة هذا الاستمرار فى قوة العاطفة : فمن ذلك ما رأيناه من نقدهم طول الغزل فى مقدمة قصائد المدح ، وقولهم : إن الشاعر يأتى بأقوى المعانى فى الغزل ، ويبدع فيه ؛ لأنه لم تهن قوته بعد ، فإذا جاء إلى المدح فترت قوته وانبهر نفسه ؛ فقد يدلنا ذلك على أنهم شعروا بأن القصيدة حينئذ لا تكون العاطفة المنبثة فيها قوية فى جميع أجزائها ، وإنما تكون قوية فى المقدمة الغزلية ، واهنة فاترة فيما بعدها .

ومن ذلك أنهم ينتقدون بوجه عام طول قصائد المدح والهجاء ، وربما كان من أسباب نقدهم أن هذا الطول كثيرا ما يترتب عليه انبهار العاطفة وضعفها فى بعض أجزاء القصيدة ، فيضعف تبعا لذلك التعبير فى القصيدة .

وشىء ثالث أدركوه ونقدوه فى القصيدة ، هو اختلاف نسجها ، فعابوا ، كما رأينا ، أن يختلف النسج ، فترتفع بعض الأبيات إلى الذروة ، بينما ينحط بعضها إلى الحضيض ، وإن اختلاف النسج ينشأ فى كثير من الأحيان ، عن اختلاف قوة العاطفة فى أجزاء القصيدة ، ففى وقت القوة تخرج الأبيات رائعة حية ، وفى وقت الضعف تخرج فاترة متهافتة، وقد يعوض الشاعر هذا التهافت بصناعة لفظية تغر مستمعها ، ولكنها لا تثبت عند البحث، ولا تدل على كبير معنى إذا فتشت . وهكذا يختلف النسج باختلاف قوة العاطفة .

لست متأكدا من أنهم أدركوا هذا المعنى عندما تحدثوا عن اختلاف النسج، أو كرههم لطول القصيدة ؛ ولكننى متأكد من أنهم إذا لم يكونوا قد أدركوه ، فإنهم قد وقفوا عند كل بيت من أبيات القصيدة ينقدونه من جميع نواحيه : من ناحية المعنى ، وكثيراً ما كانت العاطفة تدخل فى هذا الباب ، ومن ناحية الأسلوب ، ومن ناحية الخيال ، وهم بذلك يتناولون كل عاطفة أفصح عنها الشاعر فى كل بيت من قصيدته .

* * *

لقد أدرك العرب معنى العاطفة ، وإن لم يضعوا لمعناها هذا الاسم الاصطلاحى ، وأدركوا أن فقدان هذه العاطفة فى الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافا ؛ لأنه فى تلك الحالة يخاطب العقل وحده ، من غير أن يثير الشعور ، ويبعث الوجدان ، فيكون مثله حينئذ مثل المسائل العلمية ، والقواعد النظرية .

ونقاد العرب يطلقون على مثل هذا الشعر الذى قلت فيه العاطفة أو انعدمت — أنه قليل الماء والرونق ؛ يريدون به أنه ضعيف الحيوية ، لايبعث فى النفس نشاطا ولا بهجة ، إذ أن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان . ومن أمثلة هذا الشعر القليل الماء قول لبيد :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه　　والمرء يصلحه الجليس الصالح

قال ابن قتيبة : هذا ، وإن كان جيد المعنى والسبك ، قليل الماء والرونق[1] . فهذا البيت قد استأثر العقل به ، فكان جيد المعنى ، ولكن تعوزه العاطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفة ، وتبعث فيه خيالا جميلا ، وأسلوباً موسيقياً . ولعلك تشعر بحاجة إلى شىء من التأويل ، لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة[2] .

ونقاد العرب محقون عندما أطلقوا على مثل هذا الشعر الذى يخاطب العقل وحده أنه شعر قليل الماء ، بمعنى انه جاف لا ينبض القلب عند سماعه ، وإن أدرك العقل معناه .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٢) أصول النقد الادبى ص ١٢٧ .

الفصل العاشر

الخيال ومقاييس نقده

عرف العرب كثيراً من ألوان الخيال ·

عرفوا الخيال الذى يبتكر الشخصيات التى لاوجود لها ، وينسب إليها ماشاء من الأقوال والأفعال ، كما ترى ذلك فى المقامات ، منذ أجادها بديع الزمان .

وعرفوا الخيال الذى ينطق الحيوانات ، ويجرى على ألسنتها ماينبغى أن يجرى على ألسنة العقلاء من الناس ، ويجعلها تتصرف كما يتصرف هؤلاء العقلاء ·

بل عرفوا الخيال الذى ينطق الجماد ، والأشجار ، وغيرها فى هذه المناظرات التى عقدوها بين البلدان ، والقلم والسيف ، وبين النباتات المختلفة ، والليل والنهار .

بل عرفوا الخيال المغرق الذى لايكاد يعرف حدوداً ، كما فى حكايات ألف ليلة وليلة ، وقصة عنترة وغيرها من القصص الشعبية ·

ودرسوا الخيال بحسبانه قوة من قوى العقل دراسة فلسفية بعيدة عن الدراسة المثمرة فى فنون الأدب ، كما ترى ذلك عند دراسة الجامع الخيالى والجامع الوهمى ، فى أبواب علم المعانى وعلم البيان ·

ولكن نقاد العرب لم يقفوا لدراسة ألوان الخيال ، إلا عندما يمكن أن يكون تداعى معان فحسب . ذلك أن باب الخيال قد حصرت دراسته عندهم فى أبواب المجاز المرسل ، والتشبيه، والاستعارة المبنية عليه ، والكناية · وجميعها مبنية على تداعى المعانى ، لأن الصلة فى المجاز المرسل غير المشابهة ، ولكن هناك صلة أخرى تجمع بينهما[1] كالصلة بين السبب والمسبب ،

---

(١) راجع الصلات فى المجاز المرسل بكتاب الإيضاح ٢ : ٨٨ وما يليها .

والمكان والحال فيه ، والجار ومجاوره ، والجزء والكل ، مما يندرج تحت قانون تداعى المعانى، فإذا قال الشاعر مثلا :

تسيل على حد الظبات نفوسنا ... وليست على غير الظبات تسيل[1]

والذى يسيل على حد السيف إنما هو الدم لا النفس ، كان المبرر لاستخدام الشاعر كلمة النفس الاقتران فى الذهن بين سيل الدم بغزارة على حد السيف ، وخروج النفس ، وموت صاحبها ، لأن الأول سبب للثانى .

لا أريد الاسترسال فى تطبيق قانون تداعى المعانى على ما سماه البلاغيون ورجال النقد بالمجاز المرسل ، وحسبك أن ترجع إلى أمثلته لترى التطبيق واضحاً ميسوراً .

* * *

ونقاد العرب يرون الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيراً فى النفس من الكلام الذى يكون حقيقة كله ، ولهذا دار على ألسنتهم كثيراً قولهم : المجاز أبلغ من الحقيقة ، ورأوه أحسن موقعا فى القلوب والأسماع[2] . ذلك لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به ، سريعة إلى التأثر بصوره . وخذ لذلك مثلا قولك لمتحير : أراك تقدم رجلا ، وتؤخر أخرى ؛ فأنت بذلك توجب له الصورة التى يقطع معها بالتحير والتردد ، لأنك إذا رأيت رجلا على هذه الحال قطعت بتردده ، فإذا خاطبت مترددا بذلك كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : أنت متردد فى أمرك[3]

وخذ قول أبى تمام :

بصرت بالراحة الكبرى ، فلم ترها ... تنال إلا على جسر من التعب

ألا ترى هذا البيت يصور لك الفكرة تصويراً أروع تأثيراً من قولك : لا تنال الراحة إلا بعد الكد والعناء ؛ لأن الخيال قد صور لك الراحة المنشودة كأنما هى غاية يسعى المرء لها ، ويجد فى السير كى يصل إليها ، ثم يصور لك كأن بينك وبينها جسراً ممدوداً من المكاره

---

(١) الظبات : جمع ظبة وهى حد السيف .

(٢) العمدة ١ : ١٧٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥ — ٥٨ .

والمتاعب ، لا تصل إليها إلا عن طريقة . ألا تقتنع نفسك بعد هذا التصوير بأنك منقطع عن الوصول إلى ما تبغيه من الراحة ، إلا إذا قطعت هذا الجسر المبنى من التعب والمكاره .

وقول الشاعر : « وسالت بأعناق المطى الأباطح » .

أراد أنها سارت سيراً حثيثا فى غاية السرعة ، وكانت سرعة فى لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح ، فجرت بها[1]

ومثل هذه الاستعارة فى الحسن واللطف وعلو الطبقة فى هذه اللفظة بعينها قول الآخر:

سالت عليه شعاب الحىّ ، حين دعا أنصاره ، بوجوه كالدنانير[2]

أراد أنه مطاع فى الحى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب ، إلا أتوه ، وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدهم كالسيول ، تجىء من ههنا وههنا ، وتنصب من هذا المكان وذلك الموضع ، حتى يغص بها الوادى ويطفح منها[3] .

وتأمل قوة التشبيه فى قوله سبحانه : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء ، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » ؛ فلو أن القرآن اختار التعبير الذى لا خيال فيه ، وقال مثلا : والذين كفروا أعمالهم غير مثمرة ، لم يكن له فى النفس هذا الأثر القوى الذى يصور عدم جدوى هذه الأعمال ، إذ يقرنها بشىء نراه بأعيننا ، ونكاد نؤمن بوجوده إيمانا لا يتسرب إليه الشك ، إذ نرى السراب فى الصحراء ، فنطنه ماء يروى ظمأنا ، كما نرى أعمال الكفرة ، فنظنها مجدية نافعة ، ولكننا لا نلبث أن نقترب من موضع هذا السراب ؛ فلا نجد شيئا .

إن هذه الصورة التى أتى بها القرآن تزيدنا اقتناعا بالفكرة التى يريد القرآن أن نقتنع بها .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧ — ٥٩ :

(٢) الشعاب : جمع شعب ، وهو الطريق فى الجبل ، ومسيل المياه فى بطن أرض ، وكانت وجوههم كالدنانير مشرقة متلألئة ، لثقتهم بشجاعتهم .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٩ .

وخذ قول الشاعر :

وإن حلفت لا ينقض النأى عهدها فليس لمخضوب البنان يمين

ألا ترى أن إطلاق مخضوب البنان على المرأة فيه قوة وجمال ، فقديما أشاد الشعراء بالبنان المخضوب ؛ لما له فى القلوب من تأثير ساحر . وليت شعرى هل اختار الشاعر ، ولو بطريق غير شعورى ، البنان المخضوب لأن يظهر بنانا مزهوا بخضابه ، ثم لا يلبث أن ينصل هذا الخضاب ، كالوعد تمد به الحبيبة ، فيبدو كأنه حى قوى ، ثم لا يلبث أن يذوى ويذبل .

وقول الشاعر فى رثاء طفله :

وهلال أيام مضى لم يستدر بدرا ، ولم يمهل لوقت سرار

عجل الخسوف عليه قبل أوانه فمحاه ، قبل مظنة الإبدار

إنه يشبه ابنه بالهلال ، يبدأ صغيراً ثم ينمو مع الأيام حتى يتكامل ، ويصير بدرا ، فما أشد خيبة الأمل عندما يقضى على هذا الأمل الوليد . والمرء عندما يرى الهلال ينبعث فى نفسه أمل أن يراه يوما بدراً ساطعاً ، ولذا يكون الشعور بالخيبة عميقا إذا عصفت الأيام بهذه الأحلام .

وهكذا أعلن نقاد العرب أن المجاز أبلغ من الحقيقة[1] ، بمعنى أن العبارة ذات المجاز أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة .

والخيال الذى درسه العرب محصور فى أبواب الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل ، ولا أريد هنا أن أقف عند تعريف هذه الأبواب ، وذكر الفروق بينها ، وتفصيل مسائلها ، فموضع ذلك علم البيان ، ولكنى أقف فحسب عندما استحسنه النقاد من هذه الألوان ، وما استهجنوه منها ، مبيناً أسباب الاستحسان والاستهجان .

* * *

قدر النقاد الاستعارة ، ورأوها بين فنون البيان ذات قيمة رفيعة يقول عنها ابن رشيق .

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٧ .

الاستعارة أفضل المجاز ... وليس فى الشعر أعجب منها ، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها[1] » .

ويقول عبد القاهر . « اعلم أن الاستعارة .. أمد ميدانا ، وأشد افتنانا .. وأعجب حسناً وإحسانا .. وأذهب نجدا فى الصناعة وغورا .. وأسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسا ، وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخير لها الجمال ، وعنى بها الكمال » .

« ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا .. ومن خصائصها التى تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ، وإذا تاملت أقسام الصنعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة ، ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها ، وتقتصر عن تنازعها مداها ؛ فإنك ترى بها الجماد حيا ناطقاً ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية . إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية ، لا تنالها إلا الظنون[2] » .

وتبلغ الاستعارة غاية شرفها ، وتصل إلى أبعد مدى فى الرفعة ، عند الناقد الذواق عبد القاهر الجرجانى إذا كانت الصلة التى تربط المشبه والمشبه به وبنيت عليها الاستعارة أمراً نفسياً لا حسياً[3] . وهو ما يقرره النقاد المحدثون الذين يرون الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين ، بل لا بد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس .

وإذا تدبرت الاستعارة الرائعة وجدتها تجرى على هذا المنوال ، حتى ما يظن فيه أن وجه الشبه حسى فحسب . وخذ لذلك مثلا قول امرىء القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتعت من لهو بها غير معجل

---

(١) العمدة ١ : ١٨ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٢ و ٣٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٥ .

إذ يشبه فى هذا البيت المرأة بالبيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ، إذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : إن الصلة التى تجمع المرأة والبيضة هى لون البياض المشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد يبعدنا عن سر هذا التشبيه . وإظهار جماله . أما الصلة الحقيقية بينهما فهى الشعور الذى يملأ الإنسان إزاء المرأة ، من وجوب معاملتها باللين والرفق وحسن السياسة ، كما ينبغى أن يكون كذلك عندما يتناول البيض ؛ إذ يتناوله برفق ، ويضعه فى هوادة .

وتقوى الاستعارة أيضاً إذا قرنت بما يلائم المشبه به ، وهو ما يسمونه فى علم البيان بالترشيح ، وذلك لأنه يتفق مع ما أراده الشاعر من المبالغة . مثل قول أبى تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة فى السماء

فالشاعر يصفه بالرقى فى معارج الكمال ، ولكنه تناسى التشبيه ، مدعيا أنه يصعد صعوداً حسيا ، كأنه يرى بالعين حتى يظن الجهول أنه يبغى أن يصل إلى السماء .

وشرط النقاد لجمال الاستعارة أموراً أربعة :

أولها : القرب ، وثانيها : الرفعة والخصوصية ، وثالثها : الطرافة ، ورابعها : تجاهل التشبيه .

ونعنى بالقرب أن تكون الصلة أو وجه الشبه ، كما يسميه البلاغيون ظاهر الشمول للمشبه والمشبه به ؛ فليس من مذاهب العرب استعمال الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة[1] . وكل استعارة لا مناسبة فيها بين الطرفين رديئة غير مقبولة ، كقول أبى نواس :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

مراده أن المال يتظلم من إهانته له بالتمزيق بالإعطاء ، فالمعنى جيد ، ولكن الاستعارة قبيحة نازلة ؛ لأنه لا صلة بين المال والإنسان[2]

وأضعف استعارة من البيت السابق قوله :

ما لرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا[3]

(١) الموازنة للآمدى ص ١٧ .
(٢) الطراز ١ : ٢٤١ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٤٢ .

ومن ضعيف الاستعارة قول أبي تمام :

بلوناك : أما كعب عرضك فى العلا   فعال ، وأما خـــد مالك أسفل

مراده من هذا أن عرضك مصون ، ومالك مبتذل ، لـكنه أخرجه أقبح مخرج[1] ؛ لأنه لا صلة بين الرجل والعرض ، حتى يقول الشاعر : (كعب عرضك) ، ولا بين المال والإنسان ، حتى يقول : (خد مالك) .

كما عابوا قوله أيضا :

لا تسقنى ماء الملام ، فإننى   صب قد استعذبت ماء بكائى

لأن الملام لا ماء له من قريب أو من بعيد ، واللوم لا يحس بماء ينتج عن الملام ، على عكس ماء الشوق مثلا ، يحس به المشتاق متفجراً من عيونه ، فى قول العتابى :

أ كاتم لوعات الهوى ، وبينها   تخلل ماء الشوق بين جفونى[2]

وربما كان لأبى تمام وجه فى استعمال كلة « ماء » يريد به ما يتجرعه الملوم من ريقه ، وهو يستمع إلى اللوم .

وعابوا كذلك قول بشار :

وجذت رقاب الوصل أسياف هجرها   وقدت لرجل البين نعلين من خدى

فما أهجن رجل البين وأقبح استعارتها ، وكذلك رقاب الوصل[3]

وعابوا بعض أبيات أبعد فيها المتنبى الاستعارة ، كقوله :

تجمعت فى فـــؤاده همم   ملء فؤاد الزمان إحداها[4]

فقد جعل للزمان فؤاداً . وقوله :

إلا يشب فلقد شابت له كبد   شيباً إذا خضبتـــه سلوة نصلا[5]

وربما كان للمتنبى وجه فى هذه الاستعارة ، فقد كثر الحديث عن الزمان وتصرفاته ،

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) العمدة ١ : ١٨١ .
(٣) أخبار أبى تمام ص ٣٧ .
(٤) يتيمة الدهر ١ : ١٣٧ .
(٥) المرجع السابق نفسه .

وبجيئه بالأعاجيب ، وحسن تصرفه حينا ، وسوئه حينا آخر ، وكل ذلك مما يسهل الشعور بأن للزمان عقلا وفؤاداً .

والبيت الثانى يسهل قبوله أيضاً حديثهم عن القلب ، ونسبة الشيب إليه حين يشعر بالكبر وطول العمر ، وإن لم يكن صاحبه كبيراً طويل العمر .

ونعنى بالرفعة ألا تكون الاستعارة عامية مبتذلة ، كقولنا : رأيت أسداً ، ووردت بحراً ، ولقيت بدراً[1] . أما الرفيع من الاستعارة فهو الخاصى النادر الذى لا تجده إلا فى كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال[2] . كقول الشاعر :

اليوم يومان مذ غيبت عن بصرى　　　نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر ؟

أمسى وأصبح لا ألقاك ، واحزنا　　　لقد تأنق فى مكروهى القدر[3]

فقد اختار الشاعر كلمة التأنق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به ما فعل عن روية وتفكير ، وتدبير ، واختيار لأشد ما يؤذى ويصيب .

وقول الآخر :

وظهر تنوفة للريح فيها　　　نسيم لا يروع الترب وان[4]

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه ، وهو استعارة جيدة مختارة ، تصور لك التراب كأنه راقد فى هدوء ، وهذا النسيم الوانى يمر به ، فلا يفزعه ولا يروعه .

ونعنى بالطرافة الجدة ، وقبولها لدى الذوق المعاصر للشاعر ، فقد يأتى القدماء من الاستعارات بأشياء يجتنبها المحدثون ، ويستهجنونها ، ويعافون أمثالها . مثل قول امرىء القيس :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٦٠ .

(٤) المرجع السابق نفسه . والتنوفة : الفلاة لا ماء بها ولا أنيس .

وهر تصـــيد قلوب الرجال ... وأفلت منها ابن عمرو حجر

علق على البيت ابن رشيق ، فقال : « فكان لفظة هر ، واستعارة الصيد منها مضحكة هجينة ، ولو أن أباه حجراً من فارات بيته ما أسف على إفلاته منها هذا الأسف[1] ».

هذه الطرافة التي شرطها نقاد العرب عنصر مهم في تجديد الاستعارة ، وبعث الأدباء على الاختراع والتفنن ، لا أن يعيشوا عيالا على الماضين ، لايقرون بتجدد الزمن ، ولا يعترفون بما للبيئة من تأثير ، بل يرددون ما سبقوا به من عبارات تصبح كأنها اصطلاحات ميتة لا حياة فيها .

أما تجاهل التشبيه فألا يكون في اللفظ ما يشير إليه ، كما في هذا البيت :

لاتعجبوا من بلى غلالتـــه ... قد زر أزراره على القمر

ففي البيت ضمائر تعود إلى المشبه وهو المحبوب ، فكأن التشبيه يتراءى من خلال كلمات الشعر .

وهذه أمثلة لاستعارات استحسنها النقاد ، منها قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبـــه ... وأردف أعجازاً ، وناء بكلـــكل[2]

والسر في جمال هذه الاستعارة يعود إلى أنها نقلت إلى السامع والقارىء شعور الشاعر وإحساسه إزاء هذا الليل الطويل ، فهو يحس به ثقيلا بالغ الطول ، قد مضى زمن مديد منذ بدأ أوله ، وها هو ذا وسطه يتطاول ، ويسير في بطء ، ولا يزال المدى بعيداً بينه وبين آخره .

إن الشاعر يحس بكل دقيقة تمر به ؛ لأنه أرق يتلوى من الألم ، ويحس بثقله وشدة وطأته عليه ، كما يحس بذلك من يتململ تحت ثقل حيوان ضخم الجثة كالجمل . ومن هنا كان تشبيه الليل بالجمل معبراً تعبيراً صادقا عن شعوره بثقل الليل .

---

(١) العمدة ١ : ١٨٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٦٧ .

ومنها قول زهير :

صحا القلب عن سلمى ، وأقصر باطله   وعرى أفراس الصبا ورواحله[1]

فلما كان للصبا نزوات يندفع فيها المرء لايلوى على شيء ، ويمضى فيها راكباً هواه ، يحمله إلى غاياته قوته وفتونه ، كما يحمل الجواد والراحلة المرء إلى غاياته ، وهو يسرجهما ويلجمهما ويركبهما للوصول إلى هدفه . أما وقد صحا قلبه عن سلمى فلن تمود له نزوات تدفعه ، ولا غايات في الحب يمضى إليها ، كالمسافر أعرض عن السفر ، فخلى راحلته ، وأنزل عن فرسه سرجه ولجامه .

إن كلمة الأفراس والرواحل تشير فى صورة حسية إلى ماق الحب من آمال كأنها تحمل المرء إلى تحقيقها ، والوصول به إلى غايات محبوبة .

ومنها قول أبى ذؤيب الهذلى :

وإذا المنيــة أنشبت أظفارها   ألفيت كل تميمة[2] لا تنفع[3]

والشاعر فى هذا البيت يصور المنية حيواناً مفترساً عنيفاً بالغ العنف ، ويصور الإنسان مغلوباً ضعيفاً أمام هذا الوحش ، لا يلبث أن يخر صريعاً إذا أنشب فيه الوحش أظفاره .

وقد نجح الشاعر فى هذا التصوير ، وأرانا فى صورة ملموسة عجز الإنسان أمام قوة المنية ، وجبروت الحمام .

للاستعارة إذاً فضل كبير فى تصوير عاطفة الشاعر وإحساسه تصويراً قويا قادرا على نقلها فى وضع مؤثر ، إلى القارىء أو السامع .

ويطول بى القول إذا أنا حاولت تحليل كثير من أمثلة الاستعارة ، وحسبى أن أنقل بعض هذه الأمثلة ، معلقا عليها فى إيجاز .

قال أوس بن معن يهجو بنى عامر :

يشيب على لؤم الفعال كبيرها   ويغذى بثدى اللؤم منها وليدها[4]

---

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) التميمة : ما يعلق لصغار الأولاد مخافة العين .

(٣) نقد الشعر ص ٦٧ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

فأى تصوير لنشأتهم اللئيمة أقوى من تصويرهم يرضعون من اللؤم منذ الولادة .

وقال أرطاة بن سهية :

فقلت لها : يا أم عمران ، إننى   هريق شبابى ، واستشن أديمى

ألا ترى هذه الاستعارة قد صورت لك ماق الشباب من الرونق والطلاوة التى هى كالماء، وصورت لك ما يعقب هذا الشباب من يبوسة الجلد ؛ لأن الشن هو القربة اليابسة ، فكأن أديمه قد صار شنا لما أراق ماء شبابه ، فصحت له الاستعارة من كل وجه ، ولم يبعد[1] .

وقال جميل بثينة :

أكلما بان حى لاتلائمهم   ولا يبالون أن يشتاق من فجعوا

علقتنى بهوى منهم ، فقد جعلت   من الفراق حصاة القلب تنصدع[2]

وقد أجاد الشاعر فى تشبيه الإرادة بالحصاة صلبة تقاوم الأحداث ، ثم يرينا وقع الفراق على هذه الحصاة الصلبة ، إذ تنصدع من شدته .

وقال الحكم بن قنبر :

وقد رابنى وهن المنى ، وانقباضها   وبسط جديد اليأس كفيه فى صدرى

أراد أن يصف اليأس بأنه غلب على نفسه ، وتمكن فى صدره ؛ ولما أراد ذلك وصفه بما يصفون به الرجل بفضل القدرة على الشىء ، وبأنه متمكن منه ، وأنه يفعل فيه كل ما يريده، كقولهم : قد بسط يديه فى المال ينفقه ويصنع فيه مايشاء[3] . ويعدون من أجمل الاستعارات قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت ، وقرة[4]   إذا أصبحت بيد الشمال زمامها[5]

---

(١) العمدة ١ : ١٨٤ .
(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .
(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٥٥ .
(٤) القرة : البرد.
(٥) زهر الآداب ٤ : ١١٤ .

كما يعدون ذا الرمة ممن برع فى الاستعارات[1] .

* * *

وعنى النقاد كذلك بفن التشبيه ، عقد له باب واسع فى علم البيان يحدد معناه ، ويذكر أركانه ، ويبين فنونه ، ويضرب المثل له . والنقاد مجمعون على شرف قدره ، وفخامة أمره[2] .

ويشيد عبد القاهر بتشبيه التمثيل من بين ألوان التشبيه ، فيقول : واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعنى أو برزت هى باختصار فى معرضه ... كساها أبهة ... ورفع من أقدارها ... وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا[3] .

وإذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعللا ، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل ، ويشرف ويكمل ، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ... نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع[4] وهناك لطيفة ... هى أن المعنى إذا أتاك ممثلا ، فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه ، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر . ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف[5] .

والغرض الأول للتشبيه إنما هو إبراز الفكرة وتجليتها جلاء تاما ، كى تؤثر فى نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشده . ولهذا كانوا يؤثرون من التشبيه ما كان دقيقا فى تصويره، ناقلا شعور الشاعر فى وضوح وقوة . واستجادوا من أبيات التشبيه ماله هذا التأثير فى النفس ، كقول النابغة :

---

(١) المرجع السابق ص ١١٥ .
(٢) الإيضاح ٢ : ٩ .
(٣) أسرار البلاغة ص ٩٢ .
(٤) المرجع السابق ص ١٠٢ .
(٥) المرجع السابق ص ١١٨ .

فإنك كالليـــل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[1]

فإن إدراك الليل للناس كافة ، مهما نأى محلهم ، وبعدوا فى أقاصى الأرض ، أمر محسوس واضح ، فاختيار الشاعر له يشبه به مليكه الواسع القـدرة ، يعطينا صورة قوية لاستطاعة الملك أن يصل إليه مهما نأى .

واختيار الشاعر لليل دون النهار ، وهو أيضاً يدرك الناس مهما تناءت ديارهم ، لأن هبوط الليل يبعث فى نفس الإنسان رهبة وخوفا ، يحس بهما من يطلبه ملك قادر واسع السلطان ، يضع يده على مطلوب هارب منه .

وكان النابغة مجيداً أيضاً عندما صور نفسه غير مستطيع الإفلات من يدى الملك . وأن من السهل على هذا الملك أن يعيده إليه فى يسر بالغ ، إذ يقول :

خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيد إليـــك نوازع[2]

فهو يشبه نفسه منجذبا إليه لا يستطيع الهرب منه بهذا الدلو فى البئر ، قد اتصلت به خطاطيف معوجة ، ربطت بحبال متينة ، فإن الدلو المتصل بهذه الحبال لا يستعصى على رافعه ، بل لا يلبث أن يرتفع لجاذب الحبل ، مادام هذا الحبل متينا ، لا ينقطع لثقل الماء فى الدلو .

هذا تشبيه مأخوذ من البيئة التى عاش فيها الشاعر ، وهو تشبيه قوى مصور ، ولـكن بعض نقاد العرب لم يرض عن هذا التشبيه ، فقال ابن قتيبة : « رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمعناه ... على أنى لست أرى المعنى حسنا[3] » . وقال صاحب نقد النثر : « ومما سلك شاعره سبيل التشبيه ، فأساء ولم يحسن ، قوله : خطاطيف[4] ... »

غير أننى لا أوافق هؤلاء النقاد فيما ذهبوا إليه ، وأراه تشبيها موفقا مصيبا .

ومما استحسنوه أيضا قول عدى بن الرقاع :

---

(١) نقد النثر ص ٨٦ .

(٢) الخطاطيف : جمع خطاف ، وهو الحديدة المعوجة يختطف بها الشىء . والحجن : جمع حجناء . وهى المعوجة . والنوازع : المنجذبة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٤) نقد النثر ص ٨٦ .

تزجى أغن كأن إبرة روقه ... قلم أصاب من الدواة مدادها[1]

ولعل سر استحسانهم يعود إلى أنه استطاع أن يجد لطرف قرن الغزال نظيرا مألوفا لديك . فترسم أمام عينيك صورة واضحة لقرن الغزال .

ومنه تشبيه ابن الرومى إذ يقول :

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به ... يدحو[2] الرقاقة وشك اللمح بالبصر

مابين رؤيتها فى كفه كرة ... وبين رؤيتها قوراء[3] كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح[4] دائرة ... فى صفحة الماء يلقى فيه بالحجر[5]

والشاعر مجيد فى تشبيه الرقاقة فى أول أمرها بالكرة ، ثم بعد أن تنداح بالقمر . وليس الجامع عند ابن الرومى بين الرقاقة والقمر هو الاستدارة والاتساع فحسب ، ولكن الذى جمع بينهما أمر نفسى يحس به ابن الرومى الذى يحمل فى قلبه حبا جامحا للطعام ، جعله ينظر إلى الرقاقة نظرته إلى شىء باهر الجمال .

وعرف نقاد العرب للشاعر فضله ، حين يأتى بالتشبيه جديدا طريفا ، فيه لمحة خاصة به ، لم يقلد فيه السابقين ، وإنما ابتكر أشياء لم يسبق إليها[6] .

وعرفوا تأثير الزمن فى التشبيه ، فما يستسيغه أهل زمن ربما رغب عنه أهل زمن سواه ، قال ابن رشيق : وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها ، استبشاعا لها ، وإن كانت بديعة فى ذاتها ، مثل قول امرىء القيس :

وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبى ، أو مساويك إسحل[7]

(١) الأغانى ٩ : ٣١٣ . والأغن : ما فى صوته غنة ، وهى صوت بين اللهاة والأنف . وإبرة الروق : طرف القرن .

(٢) يدحو : يبسط .

(٣) القوراء : الواسعة .

(٤) تنداح : تنبسط .

(٥) جمع الجواهر ص ٢٣٩ .

(٦) نقد الشعر ص ٣٩ .

(٧) تعطو : تتناول . والرخص : اللين الناعم . والشثن : الغليظ الكز . والأساريع : جمع أسروعة وظبى : اسم موضع . والمساويك . جمع مسواك . والإسحل : شجرة تدق أغصانها فى استواء .

فالبنانة لامحالة شبيهة بالأسروعة ، وهى دودة تكون فى الرمل . وهى كأحسن البنان لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة وحمرة رأس ، كأنها ظفر قد أصابه الحناء ... إلا أن نفس الحضرى المولد إذا سمعت ... قول عبد الله بن المعتز :

أشرن على خوف بأغصان فضة ... مقـــومة أثمارهن عتيـــق

كان ذلك أحب إليها من تشبيه البنان بالدود فى بيت امرىء القيس ، وإن كان تشبيهه أشد إصابة[١] .

ويعيبون التشبيه إذا كانت بعض كلماته ذا إيحاء تنبو عنه النفس ، كما فى قول أبى تمام :

أنت دلو ، وذو السماح أبو مو ... سى قليب ، وأنت دلو القليب[٢]

كما يعيبونه إذا لم يكن دقيقا فى نقل الإحساس الذى خالط الشاعر ، كقوله :

صفراء تطرق فى الزجاج ، فإن سرت ... فى الجسم دبت مثل أيم[٣] لادغ

فإنه لم يحسن فى تشبيه دبيب الخمر فى جسم شاربها بدبيب الحية اللادغة[٤] ؛ لأن هناك بونا بعيدا بين ما يحس به شارب الخمر ، ولديغ الحية .

ومن هذا الباب ماروى عن أبى نواس أنه قال : شاعران قالا بيتين ، ووضعا التشبيه فيهما فى غير موضعه ، فلو أخذ البيت الثانى من شعر أحدهما فجعل مع بيت الآخر ، وأخذ بيت ذاك فجعل مع هذا لصار متفقا معنى وتشبيها ، فقلت له : أنى ذلك ؟ فقال : قول جرير للفرزدق :

فإنك إذ تهجو تميما ، وترتشى ... تبابين قيس أو سحوق العمائم[٥]

كمهريق ماء بالفـــلاة ، وغره ... سراب أذاعتـــه رياح السمائم[٦]

---

(١) العمدة ١ : ٢٠٤ .

(٢) الصناعتين ص ٢٤٥ .

(٣) الأيم : الحية .

(٤) يتيمة الدهر ١ : ٢٥٦ .

(٥) التبابين : جمع تبان، وهو سراويل صغيرة مقدار شبر . والسحوق: جمع سحق، وهو الثوب الخلق البالى .

(٦) السمائم: جمع سموم ، وهى الرياح الحارة .

وقول ابن هرمة :

وإنى وتركى ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شحاحا[1]
كتاركة بيضهـا بالعراء وملبسـة بيض أخرى جناحا

فلو قال جرير :

فإنك إذ تهجو تميما ، وترتشى تبابين قيس أو سحوق العمائم
كتـاركة بيضها بالعـراء وملبسـة بيض أخرى جناحا

لكان أشبه منه ببيته . ولو قال ابن هرمة مع بيته :

وإنى وتركى ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شـحاحا
كمهريق ماء بالفـلاة ، وغره سراب أذاعته رياح السمائم

كان أشبه به[2] .

ولأبى نواس وجهة نظره ، كما أن للشاعرين وجهة نظرهما فى صحة ماقالاه من التشبيه :. فأبو نواس يرى أن الأولى بجرير أن يقول : إنك عندما تهجو تميما ، وتمدح غيرهم من الناس ، تكون كهذه التى تترك بيضها فى العراء ، ولا تلقى عليه مايحميه من حر الهجير ، وبرد الهواء ، فى حين تكسو بيض غيرها ، وتحميه من تقلبات الأجواء ، بينما واجبها الأول أن تبدأ ببيضها ، وتمنحه عطفها ورعايتها . يريد الشاعر بذلك أن يقول لصاحبه : إن تميما أولى بمدحك لا بهجائك ، فإذا أنت تركت مدحها ، وهجوتها ، ثم ذهبت إلى غيرها تمدح أبناءها ، وتثنى عليهم ، وهم لا يستحقون شعرك ومدحك ، كنت كهذه المرأة التى تحدثنا عنها .

هذه وجهة نظر أبى نواس ، بينما نظر جرير إلى التشبيه من زاوية أخرى ، هى أنك عندماتهجو تميما ، وتترك مدحهم ، مع أنهم أهل للمدح ، وهم الذين يجزلون العطاء عليه ، وهم موضع الأمل والرجاء ، ثم تمدح غيرهم ممن يثيبونك على مدحك ثوابا حقيراً — يكون مثلك كهذا الذى يريق ما معه من ماء ، هو فى أشد الحاجة إليه ، لأنه فى الصحراء ، وإنما أراق ماءه طمعا فى سراب خداع .

(١) زند شحاح : لايورى .
(٢) الأغانى ٩ : ٤٣ .

ويرى أبو نواس أن الأولى بابن هرمة أن يشبه نفسه وقد ترك مدح الأكرمين ونداهم ، ثم أخذ يمدح غيرهما وهم أشحاء بخلاء — بهذا الذى أراق ، وهو فى الصحراء ، ما معه من ماء ؛ طمعا فى سراب خداع .

وجهة نظر أبى نواس فى هذين البيتين قوية ، بل هى فيهما أقوى منها فى بيتى جرير .

ولكن لابن هرمة وجهة نظره كذلك ؛ لأنه يريد أن يقول : إننى عندما أترك مدح قومى الأكرمين ، وأمضى إلى مدح غيرهم من البخلاء ، وهم لا يعتون إلى بصلة ولا قرابة ، كنت كهذه التى لا تراعى بيضها ، ولا تكسوه بستر يحفظه ويصونه ، بينما تستر بيض غيرها وتحميه

لكل من هؤلاء الشعراء وجهة نظره ، وهى وجهة صحيحة فى رأينا .

غير أننى أرى واجبا على قبل الانتهاء من الحديث عن التشبيه أن أتحدث عن بعض نظرات للنقاد العرب فى هذا الباب ، لا أوافقهم عليها ، ولا أرى لها قيمة فى التقدير الفنى السليم .

فما اعتمد عليه القدماء فى عقد التشبيه العقل يجعلونه رابطا بين أمرين ، أو مفرقا بينهما ، وأغفلوا فى كثير من الاحيان وقع الشىء على النفس ، وشعورها به مسرورة أو متألمة ، وليس التشبيه فى واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلة فى وقعهما على النفس ، أما تبطن الأمور وإدراك الصلة التى يربطها العقل وحده فليس ذلك من التشبيه الفنى البليغ ، وعلى الأساس الذى أقاموه استجادوا قول ابن الرومى :

بذل الوعد للأخلاء سمحا وأبى بعد ذاك بذل العطاء
فغدا كالخلاف[1] : يورق للعيـ ـن ، ويأبى الإثمار كل الإباء

وجعلوا الجامع بين الأمرين جمال المنظر وتفاهة المخبر ، وهو جامع عقلى كما يرى ، لا يقوم عليه تشبيه فنى صحيح . ذلك أن من يقف أمام شجرة الخلاف أو غيرها من الأشجار لا ينطبع فى نفسه عند رؤيتها سوى جمالها ، ونضرة أوراقها ، وحسن أزهارها ، ولا يخطر بباله أن يكون لتلك الشجرة الوارفة الظلال ثمر يجنيه أو لا يكون ، ولا يقلل من قيمتها لدى

(١) الخلاف : صنف من الصفصاف .

رائيها ، ولا يحط من جمالها وجلالها ألا يكون لها بعد ذلك ثمر شهى ، فإذا كانت تفاهة المخبر تقلل من شأن الرجل ذى المنظر الأنيق ، وتمكس صورته منتقصة فى نفس رائيه ، فإن الشجرة لا يقلل من جمالها لدى النفس عدم إثمارها ، لأن الأشجار لا تراد دائماً للإثمار . وبهذا اختلف الوقع على النفس بين المشبه والمشبه به ؛ ولذا لا يعد من التشبيه الفنى المقبول .

وقبل القدماء من التشبيه ما عقدت الحواس الصلة بينهما ، وإن لم تعقدها النفس ، فاستجادوا مثل قول الشاعر يصف بنفسجا :

ولا زوردية[1] تزهو بزرقتها   بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامت ضعفن بها   أوائل النار فى أطراف كبريت

فليس ثمة ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار تشتعل فيه ، سوى لون الزرقة التى لا تكاد تبدأ حتى تختفى فى حمرة اللهب . وفضلا عن التفاوت بين اللونين ، فهو فى البنفسج شديد الزرقة ، وفى أوائل النار ضعيفها ، فضلا عن هذا التفاوت نجد الوقع النفسى للطرفين شديد التباين ؛ فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء والاستسلام وفقدان المقاومة ، وربما اتخذت لذلك رمزاً للحب ، بينما أوائل النار فى أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطاً .

كما استجادوا كذلك قول ابن المعتز :

كأنا ، وضوء الصبح يستعجل الدجى   نطير غراباً ذا قوادم جون[2]

قال صاحب الإيضاح : « شبه ظلام الليل حين يظهر فيه ضوء الصبح بأشخاص الغربان ، ثم شرط أن يكون قوادم ريشها بيضاء ؛ لأن تلك الفرق من الظلمة تقع فى حواشيها ، من حيث يلى معظم الصبح وعموده لمع نور يتخيل منها فى العين كشكل قوادم بيض »[3] .

وهكذا لم ير المعتز من الدجى وضوء الصباح سوى لونيهما . أما هذا الجلال الذى يشعر

(١) يريد باللازوردية : زهرة البنفسج .
(٢) القوادم : الريشات التى فى مقدم الجناح ، وهى كبار الريش . والجون : جمع جون وهى هنا : البيضاء .
(٣) الإيضاح ٢ : ٥٨ .

به المرء فى الدجى ، وتلك الحياة التى يوحى بها ضوء الصبح ، فما لم يحس به شاعرنا ، ولم يقدره نقادنا . وأين من جلال هذا الكون الكبير ذرة تطير ؟ !

وقبلوا من التشبيه ما كان فيه المشبه به خيالياً ، توجد أجزاؤه فى الخارج لا صورته المركبة . ولا أتردد فى وضع هذا التشبيه بعيداً عن دائرة الفن ؛ لأنه لا يحقق الهدف الفنى للتشبيه ، فكيف تلمح النفس صلة بين صورة ترى ، وأخرى يجمع العقل أجزاءها من هنا وهنا ؟ ! وكيف يتخذ المتخيل مثالا لمحسوس مرئى ؟! وقبل الأقدمون على مذهبهم قول الشاعر :

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

ألا ترى أن هذه الأعلام من الياقوت المنشورة على رماح الزبرجد لم تزدك عمق شعور بمحمر الشقيق ، بل لم ترسم لك صورته إذا كنت جاهله ؛ فما قيمة التشبيه إذاً ؟ وما هدفه ؟!

كما أننا لا نقدر التشبيه بنفاسة عناصره ، بل بقدرته على التصوير والتأثير ؛ فليس تشبيه ابن المعتز للهلال حين يقول :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وتلمس شبه له بهذا الزورق الفضى المثقل بحمولة العنبر — مما يرفع من شانه ، أو ينهض بهذا التشبيه الذى لم يزدنا شعوراً بجمال الهلال ، ولا أنسا برؤيته ، ولم يزد على أن وضع لنا إلى جانب الهلال الجميل صورة شوهاء متخيلة ، وأين الزورق الضخم من الهلال النحيل ؟ وأين وضع الزورق مستوياً فوق الماء ، من وضع الهلال المنحرف لا يستوى ؟ كما أن الهلال لا يمكن أن يكون ما فوقه حالك السواد ، لأن ضوء الهلال لا يجعل ما حوله أسود كلون العنبر .

ولما كان التشبيه لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسى ، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شىء ما ، حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً ، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به ، فهو ليس دلالة مجردة ، ولكنه دلالة فنية . ذلك أنك تقول : ذاك رجل لا ينتفع بعلمه ، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذ الرجل ، فإذا

قلت : إنه كالحمار يحمل أسفاراً ، فقد وصفت لنا شعورك نحوه ، ودللت على احتقارك له ، وسخريتك منه .

ولما كان الغرض من التشبيه هو الإيضاح والتأثير ؛ لأن المتفنن يدرك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها فى توضيح شعوره ، إذ هو يلمح وضاءة ونوراً فى شىء ما ، فيضمه بجانب شىء آخر يلقى عليه ضوءاً منه ، فهو مصباح يوضح هذا الإحساس الوجدانى ، ويستطيع أن ينقله إلى السامع .

لما كان هذا هو التشبيه ، وذلك غرضه ، نرى أنه ليس من أغراضه ما ذكره الأقدمون أيضاً من الاستطراف[1] ؛ فليس تشبيه فحم فيه جمر موقد ببحر من المسك موجه الذهب — تشبيهاً فنياً على هذا المقياس الذى وضعناه ، فإن بحر المسك ذا الموج الذهبى ، ليس بهذا المصباح الوهاج الذى يكسب الصورة نوراً ووضوحاً[2] .

وإذا كنا نتفق مع النقاد القدماء فى أن التشبيه المبتذل غير مقبول ، فإننا لا نسير معهم إلى المدى الذى ذهبوا إليه ، إذ قرروا أنه كلما بعد التشبيه كان أرفع وأبرع ، لأنى أعد الرفعة إنما هى فى مقدرة التشبيه على الإيضاح والتأثير ، فيؤدى رسالته خير الأداء .

كما أن القدماء لم يقفوا طويلا عند الجامع الحسى ، وظنوا أنه إذا اشترك الشيئان فى صفة محسوسة كان ذلك مبررا لعقد التشبيه بينهما . وقد جنت هذه الفكرة على الأدب العربى ، إذ عقد كثير من الأدباء تشبيهات روعى فيها الجانب الحسى ، من غير نظر إلى الوقع النفسى للأشياء ؛ فشبه بعض الشعراء مثلا الورد بحمرة الرمد ، ناظرا إلى اللون الأحمر فحسب ، أما نفور النفس من الرمد ، وابتهاجها برؤية الورد ، فما لم يدخل فى حساب الشاعر .

* * *

والكناية كذلك لون من ألوان الخيال ، عنى بها نقاد العرب ، وعرفوا لها مكانتها فى الإيضاح والتأثير ، فإن الشعراء يذهبون أحيانا مذهب الكناية والتعريض ، وهم

---

(١) الإيضاح ٢ : ٣٧ .

(٢) أخذ هذا الجزء من أول اعتراضنا على آراء النقاد القدماء إلى هنا من كتاب : (من بلاغة القرآن) للمؤلف ص ١٨٧ وما يليها .

« إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع[1] » .

وهم يضعون الكناية فى مكانة أرفع من التصريح ، ويعللون ذلك بأن الأديب فى الكناية يقرن دعواه إثبات أمر من الأمور بما يجعل النفس ترتاح إلى إثباته ، وتطمئن إلى هذا الإثبات ، إذ كأنه يأتى ببرهان على دعواه[2] . وهذا وأضح عندما يكون مراد الشاعر إثبات صفة أو نسبة ، فإذا كنى عن ذات اختار أنسب ما فى هذه الذات وماله دخل فى الحكم ، فجعله كناية عنه ، وإن شئت أن تتبين شيئا من ذلك فاقرأ قول الشاعر :

الضاربين بكل أبيض مخذم　　　والطاعنين مجامع الأضغان[3]

فتكنيته عن القلوب بمجامع الأضغان فى هذا المقام أبلغ من ذكر القلوب نفسها ؛ لما فى هذه الكناية من الإشارة إلى أنهم إنما يطعنون أعداءهم ، لأن أولئك الأعداء يحملون لهم الحقد فى قلوبهم ، وإلى أنهم يشفون ما فى صدورهم من غل لهؤلاء الأعداء عندما يطعنون تلك الأحقاد .

واقرأ قول الشاعر :

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها　　　إذا ما بيوت بالملامة حلت[4]

تلطف الشاعر فى وصف هذه المرأة بالعفة ، فذكر ما تطمئن به النفس إلى حسن سلوكها ، وعفة نفسها ، وهو أن الناس لا يتخذونها مضغة فى أفواههم ، ولا يلوكون اسم بيتها مقترنا بما يسىء إلى سمعتها .

وقول امرىء القيس :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ .
(٢) الإيضاح ٢ : ١٥٧ .
(٣) المرجع السابق ١٤٤ . والمخذم ، كمنبر : قاطع والأضغان : الأحقاد.
(٤) الإيضاح ٢ : ١٥٧ .

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نئوم الضحا ، لم تنتطق عن تفضل[1]

يصف بهذا البيت فتاة مرفهة منعمة ، فأتى بما يدل حقا على هذا الترفه والتنعم ، فذكر أن المسك المفتوت يظل إلى الضحا فوق سريرها ؛ لأنها لاتغادر الفراش حتى هذا الوقت ، ولو أنه ذكر ذلك صراحة ، فقال : إنها مرفهة منعمة ، ما كان لذلك تأثير فى النفس ، مثل مجيئه بأمثلة لهذا التنعم .

وقول الشاعر :

أبت الروادف والثدى لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا

وإذا الرياح مع العشى تناوحت نبهن حاسدة وهجن غيورا[2]

والشاعر ، فضلا عن أنه رسم بقلمه صورة قوية لفتاة رائعة الحسن من الناحية الجسمية ، قرن دعواه بذكر حقيقة تؤيد هـــذا الجمال الجسمى ، وهى أن الثياب لا تمس البطون والظهور .

ومما ينبغى ذكره هنا أن المرأة قد غنيت كثيرا بالكناية عنها ، وأن الشعراء أكثروا من الكناية عن الكرم والمجد ، وأن كثيرا من الكنايات لم يعد صالحا فى وقتنا الحاضر ، برغم جماله وصلاحيته للزمن الذى أنشىء فيه ، كقول الشاعر :

وما يك فىّ من عيب فإنى جبان الكلب مهزول الفصيل

وقول الآخر يصف كلبه :

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه ، وهو أعجم

ويعيب نقاد العرب الكناية إذا كان التلازم بين المعنيين غير ظاهر ، أو كانت بينهما وسائط كثيرة ، بحيث يغمض الشىء المطلوب ، ولا يظهر بسرعة[3]

كما كرهوا الكنايات التى تبعث فى النفس إثارات غير رفيعة ، كقول المتنبى :

---

(١) نقد الشعر ص ٥٧ . وتنتطق : تشد وسطها بنطاق لتخدم . وعن تفضل : أى متفضلة بذلك على أسرتها .

(٢) الطراز ١ : ٤٢٤ . وتناوحت الرياح : هبت صبا مرة ، وشمالا ، مرة ، وجنوبا مرة .

(٣) نقد الشعر ص ٥٨ .

إنى على شغفى بما فى خمرها لأعف عما فى سراويلاتها

قال ابن الأثير : فهذه كناية عن النزاهة والعفة إلا أن الفجور أحسن منها ، وما ذاك إلا لنزول قدرها وسوء تأليفها[1] .

* * *

وأدرك نقاد العرب ما فى المجاز المرسل من البلاغة ، وأنه ليس تلاعبا بالألفاظ ، ولكنه اختيار يدل على عاطفة الشاعر وإحساسه . وخذ لذلك مثلا تسمية الشىء باسم جزئه ، فليس كل جزء بصالح أن يطلق على كله ، ولكن لا بد أن يكون لهذا الجزء أهمية خاصة بين الأجزاء ، كما فى إطلاق العين على الجاسوس ؛ لأن العين أهم جزء يتوقف عليها عمل الجاسوس ، فلا بد أن يكون ذا عين يقظة لماحة ترقب وتستنتج .

وخذ إطلاق الكل على الجزء فى قوله تعالى : « يجعلون أصابعهم فى آذانهم » فهم لم يضعوا إلا أناملهم ، ولكن ذلك التعبير يدل على فرط ما أحسوا به من الخوف عند سماع الرعد ، حتى ، لكأنهم يودون أن يضعوا فى آذانهم أصابعهم جميعها .

وخذ إطلاق اليد على النعمة فى قول الشاعر :

سأشكر عمرا ، إن تراخت منيتى أيادى لم تمنن وإن هى جلت

لأن النعمة غالبا تصدر عن اليد ، فصح هذا الإطلاق .

وإذا أطلقت على القدرة فذلك لأن أكثر ما يظهر سلطان القدرة فى اليد ، وبها يكون البطش ، والضرب ، والقطع ، والأخذ ، والدفع ، والوضع ، والرفع ، وغير ذلك من الأفعال التى تنبىء عن وجود القدرة ومكانها[2] .

وفى كل موطن للمجاز المرسل تجد حكمة بلاغية دعت إليه .

* * *

هذه هى ألوان الخيال التى درسها نقاد العرب ، وهى كلها لا تتعدى دراسة الخيال

---

(١) الطراز ١ : ٤٣٢ ، ٤٣٣ .
(٢) الإيضاح ٢ : ٨٠ .

فى الجملة العربية ، أو ما يشبه الجملة الواحدة ، وكلها ترمى إلى توضيح الفكرة الجزئية ، وإلقاء الضوء عليها . أما الخيال الذى يتناول النص الأدبى برمته فيبتكر الشخصيات ، ويحركها فى القصة مثلا ، أو يجعل الشاعر يتحدث على ألسنة الحيوان أو الجماد ، فبرغم أن العرب أنتجوا قصصا بعضها مغرق فى الخيال ، وأنتجوا شعراً أنطقوا فيه الجماد ، لم يتعرضوا لدراسة هذا اللون من الخيال .

نُظِم كليلة ودمنة فى العصر العباسى ، ونظَم ابن الهبارية ديوان الصادح والباغم قصصا على ألسنة الحيوان ، وأنشئوا الشعر على ألسنة الجماد .

وفى ميدان النثر عرفوا كليلة ودمنة ، وعرفوا المقامات ، ووضعوا كتاب ألف ليلة وليلة ، وقصصا شعبية كثيرة يلعب فيها الخيال دورا كبيرا ، ولكن لم يسترع هذا الخيال أنظارهم ، ولم يقفوا عنده وقفة ناقدة يتبينون عمله ، ويدرسون منهجه فى سير العمل الأدبى وابتكار الشخصيات . وقد آن لنا أن ندرس خيال العرب فيما ألفوه من قصص منظومة ومنثورة .

الفصل الحادي عشر

عمود الشعر عند نقاد العرب

كثيراً ما يتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب ، فيقولون عن شاعر : إنه لم يفارق عمود الشعر ، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود .

وذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة ، والمبادىء التي سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، وعرفاً متوارثاً

ويدلنا على أن المراد بعمود الشعر ما ذكرناه قول المرزوقي : « . . . الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأتى السمح على الأبى الصعب[1] » .

ومضى المرزوقي يبين هذه التقاليد التي يبنى منها عمود الشعر ، فقال : «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه المستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار[2] » .

ويعني المرزوقي بالعيار ما يعرض عليه كل واحد من هذه السبعة ، فيقبله أو يرفضه .

---

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص ٨ ، ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩ .

فعيار المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فالعقل إذاً هو الحكم الذى يفصل فى صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا ، وإلا نقص بمقدار مافيه من باطل وخطأ . والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينا ، وعلى معارف العلم حينا آخر .

وعيار اللفظ : الذوق المرهف الذى هذبته الرواية ، وصقلته الثقافة ، فعرف السلس والثقيل ، والمألوف والمهجور ، والدقيق فى أداء المعنى ، والبعيد الذى لم يوفق الشاعر فى اختياره ، ليؤدى المعنى الذى أراد .

وعيار الإصابة : فى الوصف ما أوتيه الأديب من ذكاء وحسن تمييز ، فبهما يدرك ما هو أشد لصوقا بالشىء ، فيكون من صفاته الأساسية ، وما لا يكون ذا لصوق وامتزاج به ، فلا يكون من الصفات الأساسية . وليس المراد بالوصف هنا باب الوصف وحده ، ولكن الشعر كله وصف ، فالغزل وصف الحبيب والحب ، والرثاء وصف المرثى والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف الممدوح ، وهكذا ؛ فالذكاء وحسن التمييز كفيلان بمعرفة صفات الشىء الجوهرية الحقيقية .

وعيار المقاربة فى التشبيه : التفطن لما بين الأشياء من صلات ، وحسن تقدير هذه الصلات حتى يوقع التشبيه بين أبرزها وأشدها وضوحا . ويتحقق ذلك عند المرزوقى إذا أوقع التشبيه بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس[1] .

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان ، فما لم يستثقله الذوق من الأبنية ، ولم يتحبس اللسان فى النطق به ، بل استمرا فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ؛ لأن أجزاءه سليمة متقاربة .

وتخير لذيذ الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه ، واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم

(١) المرجع السابق نفسه .

بصواب تركيبه ، بل لا بأس من الالتجاء إلى الغناء لاختبار الشعر ، ومعرفة مدى جمال إيقاعه .

وعيار الاستعارة ، كعيار التشبيه : الفطنة وحسن التنبه ، وبما أنها مبنية على التشبيه ، ينبغى أن يكون التشبيه فى الأصل قريباً ، حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يحذف أحد الطرفين .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : الدربة الطويلة ، والمدارسة الدائمة ، فإذا حكما بأن اللفظ يؤدى المعنى تمام الأداء ، ليس فيه جفوة ولا نبو ، ولا زيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على مقادير المعانى ، قد حمل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتم بها المعنى ، ويستوفى بها كاله ، وإلا كانت قلقة فى مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها[1]

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان . وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن[2] .

ونستطيع أن نجمل ما فصله المرزوقى فى وصفه عمود الشعر ، ونرى تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .

فالذى يتطلبه عمود الشعر فى المعنى أن يكون شريفاً صحيحاً مصيباً ؛ وفى اللفظ أن يكون جزلا مشاكلا للمعنى المراد ؛ وفى الأسلوب أن يكون متلائما موحد النسج ، متخير الوزن ، يتطلب لفظه ومعناه القافية ، يتم بها أداء المعنى ؛ وفى الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

وقد سبق أن شرحنا ذلك شرحا وافياً فى فصول هذا الكتاب .

أما ما يحتاج إليه الأديب ليصل بأدبه إلى هذه الغاية المثلى فى الشعر ، فوهبة فطرية عبر عنهـا المرزوقى بالطبع ، وذكاء يميز بين الأمور ، ويحسن تقديرها ، وذوق يدرك

(١) هذا الشرح كله مأخوذ من المرزوقى ببعض التغيير ، لتقريبه إلى القارىء .
(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ١١ .

ما فى الأوزان من جمال وعيب ، وثقافة أدبية واسعة تعتمد على الرواية ، لتعرف المستعمل والمهمل ، والدقيق من الألفاظ ، والجافى النابى ، وعلى المدارسة والاتصال بالنصوص الأدبية اتصال فهم وتدبر لمنهج الكلام ، حتى يعرف أسباب جماله ، وعلى طول الدربة والمرانة على الإنتاج ، وذلك كله تعبير عن النظرة العربية للشعر والشاعر .

وعلى هذا الأساس يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر ، ومدى مفارقته إياه ، فهذا الشاعر الذى لا يعنى بالإصابة فيما يصف ، فينسب إلى الشىء ما ليس له ، ولا يعنى بصحة المعنى ، ولا بدقته (وينبغى أن أوجه النظر إلى أن المعنى هنا يشمل العاطفة أيضاً ، وصحة المعنى فيها معناه صدق الشعور بها) فهذا الشاعر الذى لا يعنى بتصوير عاطفة صحيحة ، أو يتجه إلى الصنعة والزخرف المتكلف وإن مات المعنى فى يده ، وهذا الذى لايعنى بانتقاء ألفاظه بحيث تكون نبيلة ، نصاً فى المعنى ، دقيقة فى أدائه ، ومشاكلة له ، ولا يعنى بأن يكون نسج قصيدته موحداً متلائماً ، لا يرتفع حيناً وينحط حيناً آخر ، ولا يعنى بتخير الوزن ، وسواء أجاء زحاف فى وزنه أم لم يجىء ، ارتكب ضرورة أم لم يرتكب ، غمض المعنى أم اتضح ، قرب التشبيه أم بعد ، ظهرت الاستعارة أم خفى فيها وجه الشبه ، هذا الشاعر مفارق عمود الشعر ، وبمقدار بعده عن هذه الأصول ، تكون مفارقته لهذا العمود .

وهؤلاء الشعراء الذين يغوصون على المعانى ، ويريدون استخراج غريبها ونادرها ، ولا يعنيهم أن توضع هذه المعانى فى أى أسلوب ، وفى أى عبارة ، مفارقون لعمود الشعر مبتعدون عن تقاليده .

وهؤلاء الذين يعنيهم أمر الجناس والمطابقة ، وفنون البديع ، أكثر مما يعنيهم أمر المعنى ووضوحه وصحته ، بل لا يبالون أن يغمض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية . هؤلاء كذلك مبتعدون عن عمود الشعر وتقاليده .

والبحترى عند نقاد العرب ممن التزموا عمود الشعر ، ولم يفارقوه ، بينما فارق أبو تمام هذا العمود فى كثير من شعره الذى عنى فيه بأمر المحسنات[1] . وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة .

(١) راجع الموازنة للآمدى .

الفصل الثاني عشر

تقويم الشعراء

لم يقف نقاد العرب عند حدود إصدار أحكامهم على أبيات الشعر ولكنهم تناولوا الشعراء من نواح شتى :

ا — حياة الشعراء :

فترجموا للشعراء ، ورووا الكثير من أخبار حياتهم ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك كما نفعل اليوم ، إذ ننهج نهجاً علمياً قائماً على الاستقراء والاستنباط ، ونضع خطة منطقية مرتبة العناصر ، نتتبع فيها حياة الشاعر منذ طفولته إلى وفاته ، باحثين عن المؤثرات فى حياته والملونات لشعره بالألوان الخاصة به . بل هم يقدمون فى الغالب خليطا من أخباره على غير ترتيب ولا نظام ، ولكنها مع ذلك تصلح مادة لدراسة حياة الشعراء ، ومصدراً من المصادر المهمة لدراستنا الحديثة .

وخذ لذلك مثلا كتاب الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، وقد رتب الشعراء فيه ترتيباً زمنياً بدأ بالعصر الجاهلى ، ومضى يترجم الشعراء إلى عصره . وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى الذى جعل أصوات الغناء وسيلة إلى ترجمة أصحاب الشعر الذى غنى به .

فى خلال هذه التراجم نقل إلينا المؤلفون نماذج كثيرة من شعر الشعراء ، وأحكاماً كثيرة عليهم وعلى شعرهم ، وتمليلا كثيراً للظواهر الأدبية التى بدت فى شعرهم ، فعدى ابن زيد مثلا كان يسكن الحيرة ، ويدخل الأرياف ، فثقل لسانه ، واحتمل عنه شىء كثير جداً ، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة[1] . فهو يعلل ثقل لسانه بأنه كان يسكن الريف لا البادية .

وهذا حسان بن ثابت ينقل فيه ابن قتيبة قول الأصمعى : الشعر نكد ، بابه الشر ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٤ .

هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره[١] . فهو يعلل ما قد يبدو من ضعف فى شعر حسان بأن الإسلام كان له أثره الكبير فى الميل بشعر حسان إلى اللين ، لأن الإسلام لا يحب العنف ، ولا يميل إلى الشر ، فى حين أن الشعر إنما يزدهر ويقوى عوده بالشر والخصومة .

ولا تخلو هذه التراجم من بيان خصائص الشعراء ، فأبو دؤاد الإيادى من نعات الخيل المجيدين[٢] . وعمرو بن معد يكرب أحد من يصدق عن نفسه فى الحرب[٣] .

هذه التراجم التى تركها لنا نقاد العرب مصدر كبير من مصادر ثقافتنا ، وفيها آراء كثيرة تبين لنا وجهة نظر القدماء فى هؤلاء الشعراء .

٢ — أحكام :

لم يقتصر نقاد العرب على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد ، بل تجاوزوا ذلك إلى الحكم على قصيدة للشاعر برمتها ، وإلى الحكم على إنتاج الشاعر كله ، فيكون ذلك حكما على الشاعر من ناحية أدبه ، ويتخذون ذلك الحكم وسيلة للموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ، ووسيلة لوضعه فى مكانه بين الشعراء السابقين والمعاصرين .

فمن تلك الأحكام التى تنظر إلى إنتاج الشاعر بأسره قولهم : « راق عمر بن أبى ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم ، بسهولة الشعر ، وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصدر ، ... واستنطاق الربع ، ... وحسن العزاء ، ومخاطبة النساء ...[٤] »

ومنها وصفهم لنصيب بأنه كان شاعراً فحلا فصيحاً ، مقدماً فى النسيب والمديح ، ولم يكن له حظ فى الهجاء . وكان عفيفاً ، وكان يقال : إنه لم ينسب قط إلا بامرأته[٥] .

---

(١) المرجع السابق ص ٦١ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .
(٣) المرجع السابق ص ٨٣ .
(٤) الأغانى ١ : ١٢٠ .
(٥) المرجع السابق ص ٣٢٤ .

وحكموا على امرىء القيس فقالوا : إنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء . منها : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ[١] ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد فى التشبيه[٢] .

وقال أبو عمرو بن العلاء : عدى بن زيد فى الشعراء مثل سهيل فى الكواكب : يعارضها ، ولا يجرى معها[٣] . أى أنه عاجز عن المساهمة بنصيب فى الشعر ، حتى يكون له ما للشعراء من آثار تقرن إلى آثارهم .

ويقولون عن العرجى : إنه أشعر بنى أمية[٤] .

هذه نماذج من أحكامهم العامة على الشعراء ، وهى أحكام تنظر إلى الإنتاج الأدبى بأسره للشاعر ، وتدرس الخصائص المقتبسة مما أنتجه الشاعر فى النواحى المختلفة . وهى أحكام مبنية على نظرة شاملة مستوعبة .

وفى كثير من الأحيان تكون الأحكام غامضة ، تحتاج إلى أن نقف قليلا عندها ، لنتبين المراد منها ، كشدة متون الشعر ، والكزازة التى وصف بها شعر الشماخ[٥] ، ورقة حواشى الكلام التى وصف بهما شعر لبيد[٦] . وسوف نعرض لهذه الأحكام المبهمة والتعبيرات الغامضة فى فصل خاص من هذا الكتاب .

٣ — موازنات :

وتجاوزوا هذه الأحكام على الشعراء إلى الموازنة بين شعر بعضهم وبعض ، وإلى الموازنة بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض ، وفى أساليبهم وأخيلتهم ، ليقدموا شاعراً على شاعر

---

(١) سهولة المأخذ : قرب فهم الكلام .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦ .

(٣) معجم الشعراء للمرزبانى ص ٢٤٩ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٣٧ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ١١٥ .

(٦) المرجع السابق ص ١١٣ .

بمامة ، أو يفضلوا قصيدة على أخرى ، وسأنقل هنا بعض موازنات يتبين منها نوع من منهجهم فى هذا اللون من النقد .

فما جاء من ذلك قول أبى تمام فى مرثية بولدين صغيرين :

مجد تأوب طارقا[1] ، حتى إذا … قلنا : أقام الدهر أصبح راحلا
نجمان شاء الله ألا يطلما … إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا
إن الفجيعة بالرياض نواضرا … لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهفى على تلك الشواهد فيهما … لو أخرت حتى تكون شمائلا[2]
إن الهلال إذا رأيت نموه … أيقنت أن سيكون بدراً كاملا
قل للأمير ، وإن لقيت موقراً … منه بريب الحادثات حلاحلا[3] :
إن ترز فى طرفى نهار واحد … رزأين هاجا لوعة وبلابلا[4]
فالثقل ليس مضاعفا لمطية … إلا إذا ما كان وهما بازلا[5]
لا غرو أن فننان[6] من عيدانه … لقيا حماما للبرية آكلا
إن الأشاء إذ أصاب مشذب … منه اتمهل ذرا ، وأث أسافلا[7]
شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ … أو أن تذكر ناسيا أو غافلا
إلا مواعظ قادها لك سمحة … إسجاح لبك سامعاً أو قائلا
هل تكلف الأيدى بهز مهند … إلا إذا كان الحسام القاصلا[8]

(١) تأوب : ورد . وطارقا : أتى ليلا .
(٢) الشمائل : جمع شمال أو شميلة ، بمعنى الطبع .
(٣) الحلاحل : السيد الشجاع التام .
(٤) البلابل : الهموم .
(٥) الوهم : البعير الضخم . والبازل : البعير المنشق نابه .
(٦) الفنن : الغصن .
(٧) الأشاء : صغار النخل : والمشذب : من يأخذ من النخلة وغيرها مالا يحتاج اليه لإصلاحها . واتمهل : طال . والذرا : الأعالى . وأث النبات : كثر والتف .
(٨) القاصل : القطاع .

وقال أبو الطيب فى مرثية طفل صغير :

فإن تك فى قبر فإنك فى الحشا وإن تك طفلا فالأسى[1] ليس بالطفل
ومثلك لا يبكى على قدر سنه ولكن على قدر الفراسة والأصل
ألست من القوم الذى من رماحهم نداهم ، ومن قتلاهم مهجة البخل
بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن فى أعطافه منطق الفضل
تسليهم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل
عزاءك ، سيف الدولة ، المقتدى به فإنك نصل ؛ والشدائد للنصل
تخون المنايا عهده فى سليله وتنصره بين الفوارس والرجل
بنفسى وليد عاد من بعد حمله إلى بطن أم لا تطرق بالحمل[2]
بدا ، وله وعد السحابة بالروى وصد ، وفينا غلة البلد المحل[3]
وقد مدت الخيل العتاق عيونها إلى وقت تبديل الركاب من النعل[4]
وريع له جيش العدو ، وما مشى وجاشت له الحرب الضروس وما تغلى[5]

فتأمل أيها الناظم إلى ما صنع هذان الشاعران فى هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل واحد منهما فى واد منه ، مع اتفاقهما فى بعض معانيه ، وسأبين لك ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من المفضول ؛ فأقول : أما الذى اتفقا فيه فإن أبا تمام قال :

لهفى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شمائلا

وأما أبو الطيب فإنه قال :

بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن فى أعطافه منطق الفضل

فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام ، وزاد عليه بالصناعة اللفظية ، وهى المطابقة فى قوله : صمت اللسان ومنطق الفضل . وقال أبو تمام :

---

(١) الأسى : الحزن .
(٢) طرقت الحامل بولدها : نشب فى بطنها ، ولم يسهل خروجه .
(٣) الغلة : العطش الشديد .
(٤) العتاق : الكرام الرائعة .
(٥) الضروس : السيئة الخلق . وريع : خاف .

نجمان شاء الله ألا يطلعا　　إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا

وقال أبو الطيب .

بدا ، وله وعد السحابة بالروى　　وصد ، وفينا غلة البلد المحل

فوافقه فى المعنى ، وزاد عليه بقوله : وصد ، وفينا غلة البلد المحل ؛ لأنه بين قدر حاجتهم إلى وجوده ، وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فإن أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمام أيضاً ، وذاك أن معناه أمتن من معناه ، ومبناه أحكم من مبناه . وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه ، لا مع فضيلة القول وتقدمه .

وأبو تمام وإن كان أشعر من أبى الطيب ، فان أبا الطيب أشعر منه فى هذا الموضع .

وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما اتفقنا فيه من المعنى وأما الذى اختلفا فيه فإن أبا الطيب قال :

عزاءك ، سيف الدولة المقتدى به　　فإنك نصل ، والشدائد للنصل

وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أبى تمام اللذين هما :

إن ترز فى طرفى نهار واحد　　رزأين هاجا لوعة وبلابلا

فالثقل ليس مضاعفاً لمطيـة　　إلا إذا ما كان وهماً بازلا

فإن قول أبى الطيب : والشدائد للنصل ، أكرم لفظاً ومعنى من قول أبى تمام : إن الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا . وقوله أيضاً :

تخون المنايا عهـده فى سليله　　وتنصره بين الفوارس والرجل

وهذا أشرف من بيتى أبى تمام اللذين هما :

لا غرو أن فننان من عيدانه　　لقيـا حماماً للبرية آكلا

إن الأشاء إذا أصاب مشذب　　منه اتمهل ذرا وأث أسافلا

وكذلك قال أبو الطيب .

ألست من القوم الذى من رماحهم　　نداهم ، ومن قتلاهم مهجة البخل

تسليهم علياؤهم عن مصابهم　　ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل

وهذان البيتان خير من بيتى أبى تمام اللذين هما :

شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ   أو أن تذكر ناسياً أو غافلا
إلا مواعظ قادها لك سمحة   إسجاح لبك سامعا أو قائلا [١]

واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين .
وقد ذهب قوم الى منع المفاضلة بين المعنيين المختلفين ، واحتجوا على ذلك بأن قالوا :
المفاضلة بين الكلامين لا تكون الا باشتراكهما فى المعنى ، فإن اعتبار التأليف فى نظم
الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعانى المندرجة تحتها ، فما لم يكن بين الكلام اشتراك فى المعنى
حتى يعلم مواقع النظم فى قوة ذلك المعنى أو ضعفه ، واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ،
وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته . وهذا القول فاسد ؛ فإنه
لو كان ماذهب اليه هؤلاء : من منع المفاضلة حقاً ، لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد
الكلام ورديئه ، وحسنه وقبيحه ، وهذامحال ، وانما خفى عليهم ذلك ، لأنهم لم ينظروا الى
الأصل الذى تقع المفاضلة فيه ، سواء اتفقت المعانى ، أم اختلفت . ومن ههنا وقع لهم الغلط
وسأبين ذلك ، فأقول : من المعلوم أن الكلام لا يختص بمزيد من الحسن حتى تتصف ألفاظه
ومعانيه بوصفين ، هما : الفصاحة ، والبلاغة ؛ فثبت بهذا أن النظر إنما هو فى هذين الوصفين
اللذين هما الأصل فى المفاضلة بين الألفاظ والمعانى ، على اتفاقهما واختلافهما ، فمتى وجدا
فى أحد الكلامين دون الآخر ، أو كانا أخص به من الآخر حكم له بالفضل [٢] .

ومما عرضناه يتبين أن بعض نقاد العرب فى إقامتهم للموازنات كانوا يعتمدون على ثقافة
القارىء وذكائه ، فما كانوا يشرحون وجه فضيلة الكلام شرحاً وافياً ، عندما يفضلون
شعراً على آخر ، وانما يقفون فحسب عند حد الحكم بالتفضيل .

وأن بعضهم كان يشترط للموازنة بين شعرين اتفاقهما فى المعنى ، حتى تمكن الموازنة بين
المعانى والأسلوب ، ولم يشترط البعض الآخر هذا الاتفاق ، مكتفياً بالاتفاق فى الغرض
العام من بعيد ، مفضلا الشعر الذى له قدم أعرق فى الفصاحة والبلاغة .

وهذا نموذج آخر لما عقدوه من الموازنات بين الشعر ، فمن ذلك قول النابغة :

---

(١) المثل السائر ص ٣١٢ وما يليها .
(٢) المرجع السابق ص ٣١٤ .

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب[1]
جوانح ، قد أيقن أن قبيله إذا ماالتقى الجمعان أول غالب[2]

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ، وأوردوه بضروب من العبارات . فقال أبو نواس

تتمنى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره[3]

وقال مسلم بن الوليد :

قد عوّد الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

وقال أبو تمام :

وقد ظللت أعناق أعلامه ضحا بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات ، حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء ، إلا أنهم جاءوا بشىء واحد لا تفاضل بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز فى اللفظ . ولم أر أحداً أغرب فى هذا المعنى ، فسلك هذه السبيل ، مع اختلاف مقصده إليها ، إلا مسلم بن الوليد ، فقال :

أشربت أرواح العدى وقلوبها خوفا ، فأنفسها إليك تطير
لو حاكمتك ، فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسور[4]

فهذا من المليح البديع الذى فضل به مسلم غيره فى هذا المعنى . وكذلك فعل أبو الطيب المتنبى ، فإنه لما انتهى الأمر إليه سلك هذه السبيل التى سلكها من تقدمه ، إلا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذى قصدوه ، فأغرب وأبدع ، وحاز الإحسان بجملته ، وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره ، فما جاء منه قوله :

تفدى أتم الطير عمرا سلاحه نسور الملا أحداثها والقشاعم[5]

---

(١) العصائب : جمع عصابة ، وهى هنا : الجماعة من الطير .
(٢) جوانح : مقبلات على جيشه .
(٣) الجزر : ما يذبح .
(٤) الذحل : الثأر .
(٥) القشاعم : جمع قشعم ، وهو المسن من النسور .

وما ضرها خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوائم[١]

ثم أورد هذا المعنى فى موضع آخر من شعره فقال :

سحاب من العقبان ، يزحف تحتها سحاب ، إذا استسقت سقتها صوارمه

وهذا معنى قد حوى طرف الإغراب ، وقال فى موضع آخر :

وذى لجب لا ذو الجناح أمامه بناج ، ولا الوحش المثار بسالم[٢]

تمر عليه الشمس ، وهى ضعيفة تطالعه من بين ريش القشاعم

إذا ضوءها لاقى من الطير فرجة تدوّر فوق البَيض مثل الدراهم[٣]

وهذا من إعجاز أبى الطيب المشهور[٤]

وحينا لا يقف الناقد عند حد التفضيل المجرد ، بل يبين أسباب هذا التفضيل ، كما فعل ابن الأثير عندما وازن بين قصيدتى البحترى والمتنبى فى وصف الأسد[٥] ، إذ قال : الذى يشهد به الحق . . أذكره ، وهو أن معانى أبى الطيب أكثر عدداً ، وأسد مقصداً ، ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح فى تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت بشىء سوى ذلك ، وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك فى بيت واحد ، وهو قوله :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

ثم إنه تفنن فى ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيئته ، ووصف أحواله فى انفراده ، وفى هيئة مشيه واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به فى الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء ، ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التى بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك فى أحسن مخرج ، وأبرزه فى أشرف معنى ...

---

(١) القوائم : جمع قائم ، وقائم السيف : مقبضه .

(٢) اللجب : الجلبة .

(٣) البيض : جمع بيضة ، وهى الخوذة ، من آلات الحرب لوقاية الرأس .

(٤) المثل السائر ص ٣١٧ .

(٥) راجع جزأى القصيدتين الموازن بينهما فى المثل السائر ص ٣١٨ .

والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ ، وطلاوة السبك فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى[١] .

ويرى ابن الأثير أن الموازنة بين الشاعرين ، وتفضيل أحدهما على صاحبه تكون أكثر اتضاحاً ، وأشد بيانا إذا توارد الاثنان منهما على مقصد من المقاصد ، يشتمل على عدة معان كتوارد البحترى والمتنبى على وصف الأسد مثلا ؛ لأن ذلك يظهر مقدرة الشاعر على الغوص على المعانى ، والتفنن فى إيرادها ، وحسن تنسيقها ، وهذا أبين فى المفاضلة من التوارد على معنى واحد ، يصوغه هذا فى بيت من الشعر أو بيتين ، ويصوغه الآخر فى مثل ذلك ؛ فإن طول القصيدة يظهر ما عند الرجلين من مقدرة[٢] .

ونستطيع أن نلخص ما أوردناه فى :

١ — أن نقاد العرب قد وقفوا أحيانا فى الموازنة بين النصين عند حد التفضيل وحده ، وحينا بينوا أسباب هذا التفضيل ، ولكن المجال مع ذلك يظل واسعا للتحليل والتعليل .

٢ — وأنهم يجمعون على أن الموازنة تتم إذا اتحد المعنى بين النصين ، ويختلفون فى جواز الموازنة إذا اختلف المعنى .

٣ — ويرون الموازنة أبين إذا توارد الشاعران على مقصد تكثر فيه المعانى ، لا على معنى يصاغ فى بيت أو بيتين .

وأكثر نقاد العرب من الموازنات بين الشعراء ، فوازنوا بين القدماء بعامة ، وبين المحدثين بعامة أيضاً ، ففضل بعضهم الأقدمين تفضيلا مطلقا على المحدثين ، لا يرى الفضل لغير السابقين من الشعراء . أما المتأخرون فما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا ، ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسح[٣] ، وقطعة نطع[٤] . بينما يرى آخرون أن المتأخر من الشعراء فى الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد ،

---

(١) المثل السائر ص ٣١٩ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المسح : ثوب غليظ من الشعر . والنطع : بساط من الجلد .
(٤) العمدة ١ : ٥٧ .

كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وإن كان له فضل السبق فعليه درك التقصير ، كما أن للمتأخر فضل الإجادة أو الزيادة[1] . وأعلن ابن قتيبة أنه ينظر بعين الإنصاف إلى الفريقين ، إذ يقول : لم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حظه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف ، لتقدم قائله ، ويضعه موضع متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، ورأى قائله . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم . بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده ، وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره[2] .

وابن قتيبة يشير في هذا الحديث إلى كثير من الروايات التي تدل على التعصب ، منها ماروى عن ابن الأعرابي ، وكان من مشهوري العلماء ، أنه عرض عليه أرجوزة أبي تمام اللامية التي مطلعها : « وعاذل عذلته في عذله » ، وقيل له : هذه لفلان من شعراء العرب ؛ فاستحسنها غاية الاستحسان ، وقال : هذا هو الديباج الخسرواني ، ثم استكتبها ، فلما أتمها ، قيل له : هذه لأبي تمام ؛ فقال : من أجل ذلك أرى عليها ار الـكلفة ؛ ثم ألقى الورقة من يده ، وقال : يا غلام ، خرق حرق[3] .

ووازن النقاد أيضا بين الشعراء المتعاصرين وغير المتعاصرين ، فعقدوا الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل ، وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة[4] ، وبين البحتري وأبي تمام ، وبينهما وبين المتنبي ، وبين غير أولئك وسواهم من شعراء العربية .

وكان من خير كتب النقد في اللغة العربية كتاب عقد للموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ، وقد اتبع هذا الناقد في موازنته منهجاً نستطيع أن نتبين معالمه فيما يأتي :

---

(١) المرجع السابق ١ : ١٣٣ .
(٢) الشعر والشعراء ص ٢ .
(٣) المثل السائر ص ٣١٥ .
(٤) راجع تراجمهم بالأغاني .

١ — لا يرى الناقد من الصواب أن يطلق على واحد منهما أنه أشعر من صاحبه على الإطلاق ، ولكنه يرى أن يوازن بين معنى ومعنى ، ويقول : أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه[١] ، فيعرض مثلا ما ابتدأ به الشاعران من ذكر الوقوف على الديار ، ويورد شعرهما في ذلك[٢] ، ثم يعقب على ذلك بجعلهما متكافئين[٣] . ويعرض بابا آخر كالتسليم على الديار[٤] ، ويرى أن أبا تمام أشعر فيـــه من البحتري[٥] . ويعرض باب البكاء على الديار[٦] ، وما قالاه فيه ثم يختمه بقوله : والبحتري في هذا الباب أشعر[٧]. وهكذا يتناول الأغراض ، قاصرا حكمه على الجزئيات . « فلست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي ؛ لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ؛ فيستهدف لذم أحد الفريقين ... فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة ؛ وإن كنت تميل إلى الصنعه والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لامحالة . فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل منهما إذا أحطت علما بالجيد والردىء[٨] .

فالحكم على الشاعر عند الآمدي حكما كلياً ينبغي أن يترك للقارىء ، يستخلصه من هذه الأحكام الجزئية المبنية على الأمثلة .

٢ — وينبغي أن يكون الحكم في التفضيل الذوق المرهف الذي جمع الدربة إلى الطبع ،

---

(١) الموازنة ص ١٧٦ .
(٢) المرجع السابق ص ١٨٤ .
(٣) المرجع السابق ص ١٨٩ .
(٤) المرجع السابق نفسه
(٥) المرجع السابق ص ١٩١ .
(٦) المرجع السابق ص ١٩٣ .
(٧) المرجع السابق ص ١٩٥ .
(٨) المرجع السابق ص ٣ .

لا التعصب لأحد الشاعرين ؛ فإنه لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف[١] .

٣ — وأن تراجع النصوص ليتأكد الناقد من صحتها فى ذاتها ، وصحة نسبتها إلى قائلها[٢] ، وذلك قبل إصدار حكم على تلك النصوص .

٤ — وأن يعود الناقد إلى الكتب التى ألفت قبله ، وعالجت الموضوع الذى نصب نفسه لدراسته ، لا ليقلد السابقين ، ولكن لينتفع بتوجيهاتهم ، ويبين ما فى آرائهم من حق أو زيف ، وليكون عادلا بين أصحاب هذه الآراء .

٥ — أن تكون الرغبة فى الإنصاف هى ما يسيطر على الناقد ، ولذا يجب أن تكون النزاهة رائد من يوازن بين الشعراء ، لا الهوى .

٦ — وألا يخفى الكاتب عيوب من يوازن بينهما وأخطاءهما ، فباب الأخطاء والعيوب يشغل قدراً كبيراً من كتاب الموازنة[٣] .

ذلك منهج علمى فى الموازنة لا يزال صحيحاً يُتَّبع حتى عصرنا هذا .

٤ — مدارس :

وهذا التعبير ، وإن كان حديثاً ، عرف العرب حقيقته من وقت مبكر ، فأدركوا أن هنالك شعراء نهجوا نهجاً خاصا ، فى صوغ أشعارهم ، فزهير والحطيئة وأمثالهما مدرسة خاصة، تقوم على تهذيب الشعر وتثقيفه ، وعدم الرضا بأول ما يرد على الخاطر[٤] .

وعرفوا أن العرجى من مدرسة عمر بن أبى ربيعة ، يأخذ مأخذه ، ويسلك مسلكه[٥] .

وأدركوا أن جريرا من مدرسة تخالف مدرسة الفرزدق ، هذا يغترف من بحر ، وذاك ينحت من صخر .

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٧ .
(٢) راجع الموازنة ص ٨٩ و ١٦٥ .
(٣) من ص ٢٣ إلى ص ١٧٦ .
(٤) الشعر والشعراء ص ٨ .
(٥) الأغانى ١ : ٣٨٧ .

وتبينوا أن هناك مدرسة للبديع على رأسها مسلم بن الوليد وأبو تمام .

كما عرفوا أن للبهاء زهير مدرسة ، سار فيها على نهجه كثير من الشعراء ، فى سلاسة القول وسهولته .

وتبينوا أن القاضى الفاضل رأس مدرسة فى الكتابة والشعر ، تعنى بالزخارف الصناعية ، وبخاصة التورية ، فقد اتبعه الناس فى الشغف بها ، والتفنن فيها .

وكان معرفتهم بهذه المدارس ذات الاتجاهات المختلفة طريقاً لتعرف خصائصها ، والموازنة بين بعضها وبعض ، كما أنها وضعت الشعراء فى مجموعات تسهل دراستها .

٥ — طبقات :

عنى النقاد منذ القدم بتعرف السابق والمصلى والسكيت[١] من الشعراء ، يسألهم الناس رأيهم فى ذلك ، ويمضى كل ناقد مجيباً عن هذا السؤال إجابة تتفق مع ميوله وذوقه ، فتعددت أسماء السابقين من الشعراء باختلاف أذواق النقاد .

وكان لامرىء القيس حظ كبير من تقدير النقاد وتعظيمهم ، ويعللون ذلك مرة بأنه لم يقل شعره لرغبة ولا لرهبة ، ومرة بأنه سبق إلى أشياء استحسنها الشعراء ، واتبعوه فيها ، ومرة أخرى بأنه أجاد الاستعارة والتشبيه[٢] .

ونال ثلاثة آخرون معه من شعراء الجاهلية حظا كبيراً من التقدير والإعجاب ، وهم زهير والنابغة والأعشى ، ورأوا لكل واحد من هؤلاء الأربعة غرضاً بلغ فيه حظا كبيراً من الإجادة والإتقان ، فقالوا : أشعر العرب : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب . يريدون أن امرأ القيس يبلغ غاية البراعة إذا وصف الصيد والركوب إليه ، كما يبلغ هذه الغاية زهير إذا رغب فمدح ، والنابغة إذا خاف فاعتذر ، والأعشى إذا شرب الخمر فطرب[٣] .

هؤلاء الأربعة نالوا أكثر إعجاب النقاد من العرب ، وإن اختلفوا فى تقديم أحدهم

---

(١) السابق : الأول . والمصلى : من يأتى بعده . والسكيت : من يأتى آخرا .
(٢) العمدة ١ : ٥٩ و ٦٠ .
(٣) المرجع السابق ص ٦٠ .

على أصحابه ، فامرؤ القيس ، عند الفرزدق ، أشعر الناس ، والأعشى عند الاخطل ، أشعر الناس ، وأهل الحجاز لا يعدلون بزهير أحداً ، وأهل العالية لا يعدلون بالنابغة أحداً[١] .

ولم يقع الإجماع على تقديم أحد هؤلاء الأربعة ، فكان ذو الرمة مثلا يفضل لبيدا عليهم ، وكان الكميت يختار عمرو بن كلثوم ، وابن أبي اسحق يقول : أشعر الجاهلية مرقش ، ونصيب يفضل علقمة بن عبدة ، وقيل أوس بن حجر[٢] . ولكن الكثرة الغالبة كانت على تقديم الأربعة ، فلم يكن لأحد من الشعراء بعد امرىء القيس مالزهير والنابغة والأعشى فى النفوس[٣] .

كان هؤلاء الأربعة إذاً الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، ثم مضى النقاد يرتبون الشعراء بعدهم فى طبقات ، حتى أوصلوها إلى عشر طبقات عند ابن أبي سلام ، فى كتابه : طبقات فحول الشعراء .

وكما عنى النقاد بطبقات الجاهليين ، عنوا كذلك بطبقات الشعراء الإسلاميين ، فجعلوا الطبقة الأولى منهم : جريرا والفرزدق والأخطل[٤] ، وعقدوا موازنة بينهم وبين الطبقة الأولى من الجاهليين ، فقالوا : إن الفرزدق يشبه زهيرا ، والأخطل يشبه النابغة ، وجريرا يشبه الأعشى[٥] .

ووازنوا بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين ؛ فقالوا : إن الفرزدق أفخرهم ، وجريرا أهجاهم ، والأخطل أوصفهم[٦] .

واختلفوا فى تقديم واحد منهم على صاحبيه : فالعامة يقدمون جريرا ؛ لسلاسته ؛ والعلماء يقدمون الفرزدق[٧] ؛ لشدة أسره فى نحت القوافى ، ومتقدمو النحاة واللغويين يفضلون الأخطل ؛ لشدة تهذيبه للشعر ، وخلو كلامه من السقط ، وجزالته وقوة أسره ، مع ابتعاد

---

(١) المرجع السابق ص ٦٢ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) الأغانى ٨ : ٥ .
(٥) العمدة ص ٦٠ .
(٦) المرجع السابق ص ٦١ .
(٧) الاغانى ٨ : ٧٩ .

عن لغة الشعب السهلة التي كانت لجرير ، ولغة الماظلة الصعبة التي للفرزدق[١] .

ومضوا يرتبون الشعراء الإسلاميين فى طبقات أوصلوها إلى عشر كذلك ، كما فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام .

ثم جعلوا بشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ، والسيد الحميرى ، وسلما الخاسر ، وأبا العتاهية طبقة .

وأبا نواس ، والعباس بن الأحنف ، ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحاك ، ودعبلا طبقة على رأسها أبو نواس أقوامهم وأشعرهم .

وأبا تمام ، والبحترى ، وابن المعتز ، وابن الرومى طبقة ، غطت على من سواهم ، فأبو تمام والبحترى أخملا فى زمانهما خمسمائة شاعر ، ولم يذكر من أصحاب ابن الرومى وابن المعتز إلا من ذكر بسببهما .

ثم أبو الطيب المتنبي طبقة وحده ، لم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس[٢] .

وهنالك جماعة من النقاد يرتبون الشعراء ترتيباً غير هذا الترتيب ؛ فقالت طائفة : الشعراء ثلاثة : جاهلى ، وإسلامى ، ومولد ، فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز ، وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر . وطائفة أخرى تقول : بل الثلاثة : الأعشى ، والأخطل ، وأبو نواس ، وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف . وقال قوم بل الثلاثة : مهلهل ، وابن أبي ربيعة ، وعباس بن الأحنف ، وهذا قول من يؤثر الأنفة ، وسهولة الكلام ، والقدرة على الصنعة والتجويد فى فن واحد[٣]

وجدير بنا أن نرى فى كل ثلاثة قرنتهم طائفة وفضلتهم ، مدرسة تتشابه فى الغرض والمنهاج .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٧ .

(٢) العمدة : ١ : ٦٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٣ .

ولم يذع مذهب هذه الطوائف وإنما شاع ترتيب الطبقات على النحو الذى سبق أن ذكرناه .

والدارس للأسباب التى جعلت النقاد يضعون الشعراء طبقات يسبق بعضها بعضاً يراها تعود إلى ثلاث دعائم :

أولاها : جودة إنتاج الشاعر من ناحية المعنى والأسلوب معاً .

وثانيها : غزارة هذا الإنتاج ، إما لأن الشاعر كثير التصرف فى فنون الشعر ، فغزر إنتاجه لذلك ، وإما لأن قصائد الشاعر طويلة النفس .

وثالثها : أن يكون للشاعر ميزة يكون بها ذا مكانة مرموقة بين الشعراء .

هذه الأسس التى بنى عليها نقاد العرب وضع الشعراء فى طبقات ، أسس لاتزال صالحة للموازنه والتفضيل ؛ لأنها تتفق مع طبيعة الأشياء ، ويقرها العقل ، إذ يراها عادلة منصفة .

٦ — أشعر النـاس :

كان خلف الأحمر صادقا يوم قال : لا يعرف من أشعر الناس ، كما لا يعرف من أشجع الناس[1] . وبرغم ذلك كثر سؤال الناس عن أشعر الناس ، وكثرت إجابة النقاد عن هذا السؤال كثرة مختلفة متنوعة ، لم يتفق فيها النقاد على شخصية بعينها ، بل تعددت أسماء الشعراء تعدداً كبيراً ، حتى صح أن تهكم بعض النقاد بهذا الحكم ، فبعد أن عدد كثيراً من الشعراء الذين حكم عليهم بأنهم أشعر الناس ، قال : الناس أشعر الناس .

غير أن الحق يقضى بألا نمر على هذا الحكم مروراً عابراً ، لا نقف عنده متأملين فى أسبابه ودواعيه ، ظناً منا أنه حكم تافه لا ينبىء عن شىء ، إذ الواقع أن هذا الحكم يدل على أشياء كثيرة ، لها قيمتها فى النقد الأدبى .

منها : أن ذلك الحكم على الشاعر معناه أنه فى هذا المعنى الجزئى قد استطاع أن يصل إليه ، ويعبر عنه تعبيراً فاق به الشعراء عامة ، فاستحق بذلك أن يوصف بأنه أشعر الشعراء

---

(١) الأغانى ٩ : ١٠٩ .

فى هذه الجزئية الخاصة . ومن أجل هذا نرى الناقد الواحد يحكم بهذا الحكم على شعراء متعددين ، مما يدل على أنه رمى إلى هذا المعنى الذى أشرت إليه . ومن ذلك ما يروى أن الحطيئة عندما حضرته الوفاة قال : من الذى قال :

إذا أنبض[١] الرامون عنها ترنمت ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز

قالوا : الشماخ ؛ قال : أبلغوا غطفان أنه أشعر العرب . ثم قال : أبلغوا أهل امرىء القيس أنه أشعر العرب حيث يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل[٢]

وأبلغوا الأنصار أن صاحبهم أشعر العرب حيث يقول :

يغشون ، حتى ما تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل[٣]

فمعنى ذلك أن الحطيئة قد أعجب غاية الإعجاب بهذه المعانى التى جاء بها هؤلاء الشعراء ، ورآهم قد بلغوا فى التعبير عنها درجة رفيعة .

ومن ذلك ما يروى أن مروان بن أبى حفصة سئل : من أشعر النـاس ؟ قال : الذى يقول :

كلا أبويكم كان فرع دعامة ولـكنهم زادوا وأصبحت ناقصا[٤]

وما يروى عن الشعبى أنه قال : الأعشى أغزل الناس فى بيت . وأشجع الناس فى بيت ، فأما أغزل بيت فقوله :

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل[٥]

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطراد ، فقلنا : تلك عادتنا أو تنزلون فإنا معشر نزل[٦]

---

(١) أنبض القوس : جذب وترها ؛ لتصوت .
(٢) مغار الفتل : محكمه . ويذبل : جبل .
(٣) الأغانى ٢ : ١٩٥ و ١٩٦ .
(٤) المرجع السابق ٩ : ١١٠ .
(٥) الغراء : الحسنة . والفرعاء : غزيرة الشعر . والمصقول : المجلو . والوجى : من يجد ألما فى رجليه عند المشى . والوحل : الماشى فى الوحل .
(٦) الأغانى ٩ : ١١٢ .

وأن حمادا الراوية سئل عن أشعر العرب ، فقال : الذى يقول :

نازعتهم قضب الريحان متكئا   وقهوة مزة راووقها خضل[1]

فليس فى ذلك كله إلا دلالة على الإعجاب بالشعر ، وأن صاحبه بلغ به مالم يبلغه غيره من الشعراء ، فكأنه أمير الشعراء فى ذلك المعنى ، ومما يدل على ذلك أن هذا الحكم غالباً ما يقرن بأن الشاعر أشعر الناس فى هذه الجزئية الخاصة ، روى أن كثيرا كان يقول : جميل أشعر الناس حيث يقول :

وخبرتمانى أن تيماء منزل   لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا

فهذى شهورالصيف عنى قدانقضت   فما للنوى ترمى بليلى المراميا

ويقول : هو والله أشعر الناس حيث يقول :

وأنت التى إن شئت كدرت عيشتى   وإن شئت بعد الله أنعمت باليا

وأنت التى مامن صديق ولا عدى   يرى نضوما أبقيت إلا رثى ليا[2]

وقد يكون الحكم على الشاعر بأنه أشعر الناس ، لأن الشاعر قد أجاد التعبير عن عاطفة أحس بها الناقد ، وكان صادقا قويا فى رسم هذه العاطفة ، فربما كان حكم كثير على جميل ، لأنه رآه فى هذه الأبيات يعبر عن عاطفة أحس هو بها ، ووجد جميلا قد وصف وصفاً دقيقاً ما شعر به كثير .

وربما صدر هذا الحكم لأن مُصدِره يرى الشاعر قد ناسب شعرُه موقفا يقفه هو ، كما يروى أن الحطيئة مضى إلى عتيبة بن النهاس العجلى يسأله ، فقال له عتيبة : ما أنا على عمل فأعطيك من عدده ، ولا فى مالى فضل عن قومى ؛ فقال له الحطيئة : فلاعليك ، وانصرف ؛ فقال له بعض قومه : لقد عرضتنا ونفسك للشر ! قال : وكيف ؟ قالوا : هذا الحطيئة ، وهو هاجينا أخبث هجاء ؛ فقال : ردوه ؛ فردوه إليه ، فقال له ؛ كتمتنا نفسك ، كأنك كنت تطلب العلل علينا ! اجلس ؛ فلك عندنا ما يسرك ؛ فجلس ، فقال له : من أشعر الناس؟ قال الذى يقول :

---

(١) المرجع السابق نفسه . والقهوة : الخمر . والمزة : التى فى طعمها مزازة . والراووق : إناء الخمر .
(٢) المرجع السابق ٨ : ١٢٥ . والنضو : المهزول .

ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم[١]

فقال له عتيبة : إن هذا من مقدمات أفاعيك[٢] .

فحكم الحطيئة على زهير بأنه أشعر الناس إنما كان لأن بيته مناسب للموقف الذى وقفه الحطيئة من صاحبه ، وهو موقف التهديد بأنه سيهجوه أن لم ينل منه عرفا .

٧ — دراسة نقدية مستقلة

عرف العرب كتبنا تتناول بالدراسة شخصية دبية واحدة ، ومن هذه الدراسات ما كان نقديا محضاً . وأهم كتاب عرف من هذا النوع هو كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » وقد نال هذا الكتاب منذ تأليفه تقدير الناس وإعجابهم ، يقول الثعالبى : ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة فى إظهار مساوىء المتنبى عمل القاضى أبو الحسن كتاب «الوساطة بين المتنبى وخصومه » فى شعره ، فأحسن وأبدع ، وأطال وأطاب ، وأصاب شاكلة الصواب :واستولى على الأمد فى فصل الخطاب ، وأعرب عن تبحره فى الأدب ، وعلم العرب ، وتمكنه من جودة الحفظ ، وقوة النقد . فسار الكتاب سير الرياح ، وطار فى البلاد بغير جناح[٣] .

وقد بدأ المؤلف كتابه بمقدمة تحدث فيها عما فى شعر الجاهليين من أغلاط ، وكأنه بذلك يمهد سبيل العـــذر للمتنبى ، وكأنه يقول : إذا كان الجاهليون وهم المعدودون أساتذة الشعر ومثـــله المقتدى بهم يخطئون فى شعرهم ، فليس على المتنبى من بأس إذا أخطأ فى بعض شعره .

وتناولت المقدمة حديثاً عن الشعر عند العرب ، وتفاوت شعر الشعراء بتأثير الطباع والأمكنة فى هـذا الشعر رقة وجفاء ، بل إن شعر الشاعر الواحد يتفاوت بين الجودة والتـكلف ، كما فى شعر أبى تمام ، ولما كان للاستعارة وألوان البديع أثر فى أن يكون الشعر طبيعياً أو متـكلفاً ، تناول المؤلف هذه الألوان ، مبيناً الحسن منها والقبيح ، ضاربا المثل لـكل منها .

---

(١) يفره : يتمه ، ولا ينقصه .

(٢) الأغانى ٢ : ١٦٧ .

(٣) يتيمة الدهر : ٤ : ٤ .

ويعرض بعد ذلك للخصومة التى دارت حول المتنبى ، ومنشأ هذه الخصومة ، وما ينشأ عن العصبية من فساد فى الحكم ، ذاكرا أن شعر الشاعر الواحد يتفاوت ، ضاربا الأمثلة بشعر أبى نواس وأبى تمام ، موردا من شعرهما الجيد ، والسخيف ، والخاطىء ، والمعقد ، والفاسد المعنى . وهو بذلك يريد أن يقول : إن كبار شعراء العربية لهم أخطاؤهم الواضحة ، إلى جانب أشعارهم البالغة الجودة ، ومع ذلك لم تحط هذه الأخطاء من شأنهم ، فلِمَ تنزل الأخطاء بالمتنبي وحده إلى الحضيض ؟ وهنا يورد المؤلف كثيرا من السخيف والمعقد فى شعر المتنبى ، ثم يتبعه بالمختار من شعره ، ولايخفى شيئا من مساوئه ، متناولا مسائل نقدية كثيرة فى التشبيه ، وقضية اللفظ والمعنى ، مطيلا فى موضوع سرقه الشعر ، واضعا الأمر فى نصابه ، من ناحية ما يؤاخذ عليه الشاعر ، وما لا نؤاخذ عليه ، مبينا ما وقع على الشعراء من حيف فى نسبة السرقة إليهم .

ويعرض المؤلف بعد ذلك ما عابه النقاد على أبى الطيب فى شعره ، مبينا أن ما عيب به قد وجد فى شعر غيره ، موردا قدرا كبيرا من أشعار للمتنبي عابها النقاد ، مناقشا دعواهم ، قابلا منها ما يراه حقا ، ورادا ما لا يرى فيه وجه الصواب .

وخلاصة رأيه فى شعر ابى الطيب « أننا إذا توخينا العدل ، وآثرنا الإنصاف ، قسمنا شعره ، فجعلناه فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم[1] » .

أما مبدؤه فى الدفاع عن المتنبي فيبدو فى قوله : « خبرنى عمن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتح به طبقات المحدثين ، هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة ؟ وصفا من كدر ومعابة ؟ ! فإن ادعيت ذلك وجدت الغيان حجيجك ، ... واستعرضنا الدواوين ، فأريناك فيها مايحول بينك وبين دعواك ، ... فإن قلت : قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم عندى مرضية ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ؛ قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة ، فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ! ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ ! فإن قلت : كثر زلله ، وقل إحسانه ، واتسعت معايبه ، وضاقت محاسنه ؛ قلنا : هذا ديوانه حاضرا ، وشعره موجودا ممكنا ، هل نستبرئه

(١) الوساطة ص ٥٠ .

ونتصفحه ، نقلبه ونمتحنه ، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل فإذا أكملنا لك ذلك ، واستوفيته ، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت . . . عدنا بك إلى بقية شعره ، فحاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصة ، فحاكمناك إليه[1] » .

فهو لا يدافع عن المتنبي بتبرئته من العيب ، ولكن بالتسليم بعيوبه ، ثم بيان أن غيره قد ارتكب هذه العيوب ، وأن أعاظم الشعراء الذين يحترمهم النقاد قد وقعوا فيما وقع فيه أبو الطيب ، من غير أن ينقص ذلك من أقدارهم ، وله بعد ذلك شعر جيد ممتاز ، يربو أضعافا مضاعفة على شعره الردىء ، بحيث يخرج الرجل من الموازنة ظافرا بالإعجاب والتقدير .

(١) المرجع السابق ص ٥٣ .

الفصل الثالث عشر

نماذج من نقد الشعر

عند العرب

أورد ابن قتيبة الأبيات الآتية :

ولما قضينا من منى كل حاجة ⠀⠀ ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ⠀⠀ ولم ينظر الغادى الذى هو رائح[1]

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ⠀⠀ وسالت بأعناق المطى الأباطح[2]

مثلا « لضرب من ضروب الشعر حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا » ، « فهذه الألفاظ أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع ؛ فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ، ابتدأنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأبطح[3] » .

أما عبد القاهر فقد وجد فى هذا الشعر روعة وجمالا ، « وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : « ولما قضينا من منى كل حاجة » ، فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها ، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم . ثم نبه بقوله : « ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر ، ثم قال : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب ، وركوب الركبان ؛ ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر : من التصرف فى فنون

---

(١) حدب : جمع حدباء ، وهى ما خرج ظهرها ، ودخل صدرها وبطنها . وفى أسرار البلاغة (دهم) مكان (حدب) . ودهم : جمع دهماء ، وهى السوداء . والمهارى : جمع مهرية ، وهى إبل سريعة الجرى.

(٢) الأباطح : جمع أبطح ، وهو مسيل واسع فيه دقاق الحصى .

(٣) الشعر والشعراء ص ٣ و ٤ .

القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق اقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان ؛ ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة ، طبق فيها مفصل التشبيه ؛ وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه ، فصرح أولا بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث ، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطأة الظهر ؛ إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ؛ لأن الظهور إذا كانت وطيئة ، وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك فى نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط ، يزداد الحديث طيبا . ثم قال : « بأعناق المطى » ، ولم يقل بالمطى ؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ، ويبين أمرها من هواديها وصدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى العنق والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة فى المقاديم[1] » .

ناقدان عربيان عرضا لهذه الأبيات ، أما أحدهما فلم ير فيها معنى ذا قيمة ، برغم اتصاف ألفاظها بالسلاسة والجمال ، ولم يذكر ابن قتيبة ما يعده معنى قيما عنده ، وهو قد عد من المعانى الجيدة قول النابغة .

كلينى لهم يا أميمة ناصب[2] وليل أقاسيه بطىء الكواكب[3]

والبيت يدل على نفس متبرمة بما تقاسيه من هم ، وليل طويل ؛ فكيف يرى ابن قتيبة هذا البيت جيد المعنى ، ولا يرى أبياتا تدل على ابتهاج صاحبها بعودته إلى وطنه ذات معنى جيد ؟ ! إن ذلك موقف لا أجد له تفسيرا .

أما عبد القاهر فيرى الشاعر قد عرض لنا صورة رائعة للحجيج ، يعودون إلى أوطانهم ،

(١) أسرار البلاغة ص ١٦ .
(٢) كلينى : اتركينى . وناصب : متعب .
(٣) الشعر والشعراء ص ٣

حريصين على أداء فريضتهم كاملة ، لا ينقصها شيء شاعرين بفرحة لإتمام هذا الواجب ، مقبلين على طواف الوداع ، ماسحين أركان الكعبة ، مودعين لها كما يودعون إنسانا عزيزاً عليهم ، حريصين على أن يسلموا عليه بأيديهم .

حتى إذا فعلوا ذلك أقبلوا على مطيهم ، يشدون على ظهورها رحالهم ، لا يلوون على شيء ، ولا ينتظر أحد أحدا ، ولا يلوى أحد على أحد ، فقد ملأ الشوق إلى الوطن أفئدتهم ، حتى إذا استقروا على رواحلهم يفعم قلوبهم الأمل بقرب رؤية أحبابهم ، انتعشت نفوسهم ، وأخذ المسافرون يتجاذبون أطراف الأحاديث ، بينما أخذت المطى تسير بجدة مسرعة .

ووقف عبد القاهر مرة أخرى معجباً بالشطر الثانى من البيت الأخير ، فقال : « أفلا ترى فى الاستعارة العامى المبتذل ، والخاصى النادر الذى لا تجده إلا فى كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقوله : « وسالت بأعناق المطى الأباطح » أراد أنها سارت سيراً حثيثا فى غاية السرعة ، وكانت سرعة فى لين وسلاسة ، كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح ، فجرت بها ومثل هذه الاستعارة فى الحسن واللطف وعلو الطبقة فى هذه اللفظة بعينها قول الآخر :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير[1]

أراد أنه مطاع فى الحى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب ، أو نازل خطب ، إلا أتوه ، وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدهم كالسيول ، تجىء من هنا وهنا ، وتنصب من هذا وذلك ، حتى يغص بها الوادى ، ويطفح منها[2] » .

والشاعر الأول « لم يغرب ، لأنه جعل المطى فى سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى فى الأبطح ؛ فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللطف فى خصوصية أفادها ، بأن جعل سال فعلا للأباطح ، ثم عداه بالباء ، بأن أدخل الأعناق فى البيت ؛ فقال « بأعناق المطى » ولم يقل « بالمطى » ولو قال : « سالت المطى فى الأباطح » لم يكن شيئا . وكذلك الغرابة فى البيت الآخر ، ليس فى مطلق معنى سال ، ولكن فى تعديته بعلى والباء ، وبأن

(١) الشعاب : جمع شعب ، وهو الطريق فى الجبل .
(٢) دلائل الإعجاز ص ٥٨ .

جمله فعلا لقوله : « شماب الحى » . ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن . وهذا موضع يدق الكلام فيه[1] » .

— ٢ —

قال صاحب الوساطة : « بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخط فيها العوالى[2] ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال .

ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامته الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف المنهزم . وإسراع الهارب ، وتقصير الطالب ، وقولهم : إن الذى نجى فلانا كرم فرسه ، والذى ثبطنى عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم ، الممدوح بها شجاعتهم ، التفضل عند اللقاء ، وترك التحصن فى الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجنن ضربا من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها

كنت المقدم ، غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

ولما أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذالها

قال عبد الملك : وصفتنى بالجبن ، هلا قلت كما قال الأعشى ؟ وذكر البيتين المتقدمين ، فقال : وصفتك بالحزم ووصفه بالخرق[3] » .

والناقد هنا يدافع عن صاحبه دفاعا مقرونا بالدليل ، مصحوبا بما اعتاد العرب فى حروبهم ، أو تصوروه مثلا أعلى فى هذه الحروب .

(١) المرجع السابق ص ٦٠ .
(٢) العوالى : جمع عالية ، وهى أعلى القناة .
(٣) الوساطة ص ٣٢ .

— ٣ —

أورد قدامة هذين البيتين :

يود بأن يمسى سقيما ، لعلها   إذا سمعت عنه بشكوى تراسله

ويهتز للمعروف فى طلب العلا   لتحمد يوما عند ليلى شمائله

وعلق عليهما بقوله : هو من أحسن القول فى النزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان فى البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق ، فإنه اختاره ، ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق ، وأدنى فوائد العاشق . وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة ، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها . وهذه غاية المحبة[1] .

— ٤ —

قال أبو بكر الباقلانى : « ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل على النظير متخلص ، فإذا شئت أن تعرف عظم شانه ، فتأمل ما تقوله فى هذا الفصل لامرىء القيس فى أجود أشعاره ، وما نبين لك من عواره ، على التفصيل ؛ وذلك قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة ، لم يعف رسمها   لما نسجته من جنوب وشمأل

الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون : هذا من البديع ؛ لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر العهد والمنزل والحبيب ، وتوجع واستوجع ، كله فى بيت ، ونحو ذلك .

وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن ، إن كانت ، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة ، إن وجدت .

(١) نقد الشعر ص ٤٥ .

تأمل أرشدك الله ، وانظر — هداك الله . أنت تعلم أنه ليس فى البيتين شىء قد سبق فى ميدانه شاعرا ، ولا تقدم به صانعا . وفى لفظه ومعناه خلل ؛ فأول ذلك : أنه استوقف من يبكى لذكر الحبيب ، وذكراه لا تقتضى بكاء الخلى ، وإنما يصح طلب الإسعاد[1] فى مثل هذا ، على أن يبكى لبكائه ، ويرق لصديقه فى شدة برحائه[2] ؛ فأما أن يبكى على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه ، فأمر محال .

فإن كان المطلوب وقوفه وبكاءه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه ، وفسد المعنى من وجه آخر ! لأنه من السخف ألا يغار على حبيبه ، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه ، والتواجد معه فيه !

ثم فى البيتين مالا يفيد : من ذكر هذه المواضع ، وتسمية هذه الأماكن : من « الدخول » و « حومل » و « توضح » و « المقراة » و « سقط اللوى » ؛ وقد كان يكفيه أن يذكر فى التعريف بعض هذا . وهذا التطويل إذا لم يفد ، كان ضربا من العى .

ثم إن قوله : « لم يعف رسمها » ، ذكر الأصمعى من محاسنه : أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا ، وهذا بأن يكون من مساويه أولى ؛ لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد ، وشدة وجد ، وإنما فزع الأصمعى إلى إفادته هذه الفائدة ، خشية أن يعاب عليه ، فقال : أى فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه ؟ ! وأى معنى لهذا الحشو ؟ فذكر ما يمكن أن يذكر ، ولكن لم يخلص — بانتصاره له — من الخلل .

ثم فى هذه الكلمة خلل آخر ؛ لأنه عقب البيت بأن قال :

فهل عند رسم دارس من معول

فذكر أبو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه ، كما قال زهير :

قف بالديار التى لم يعفها القدم   نعم ، وغيرها الأرواح والديم

---

(١) الإسعاد : الإعانة .

(٢) البرحاء : الشدة والأذى .

وقال غيره : أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثره كله ؛ وبالثانى أنه ذهب بعضه ؛ حتى لا يتناقض الـكلامان .

وليس فى هذا انتصار ، لأن معنى « عفا » و « درس » واحد ، فإذا قال : « لم يعف رسمها » ، ثم قال : « قد عفا » ، فهو تناقض لا محالة .

واعتذار أبى عبيدة أقرب لو صح ، ولـكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك ، كما قاله زهير ، فهو إلى الخلل أقرب .

وقوله : « لما نسجتْها » ، كان ينبغى أن يقول : « لما نسجها » ، ولـكنه تعسف فجعل « ما » فى تأويل تانيث ، لأنها فى معنى الريح ، والأولى التذكير دون التانيث ، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف .

وقوله : « لم يعف رسمها » ، كان الأولى أن يقول : « لم يعف رسمه » ؛ لأنه ذكر المنزل ؛ فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التى المنزل واقع بينها ، فذلك خلل ؛ لأنه إنما يريد صفة المنزل الذى نزله حبيبه ، بعفائه ، أو بأنه لم يعف دون ما جاوره . وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنث ، فذلك أيضا خلل .

ولو سلم من هذا كله ومما نـكره ذكره كراهية التطويل — لم نشك فى أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين ؛ بل يزيد عليهما ويفضلهما .

ثم قال :

وقوفا بها صحبى على مطيهـــم　　يقولون : لا تهلك أسى وتحمل

وإن شفائى عـــبرة مهراقة　　فهل عند رسم دارس من معول[1]

وليس فى البيتين أيضا معنى بديع ، ولا لفظ حسن كالأولين .

والبيت الأول منهما متعلق بقوله : « قفا نبك » ، فـكأنه قال : قفا وقوف صحبى بها علىّ مطيهم ، أو : قفا حال وقوف صحبى . وقوله : « بها » متأخر فى المعنى ، وإن تقدم فى اللفظ ، فى ذلك تـكلف وخروج عن اعتدال الـكلام .

---

(١) المهراقة : المراقة . والمعول : اسم مكان من عول إذا بكى رافعا صوته .

والبيت الثانى مختل من جهة أنه قد جعل الدمع فى اعتقاده شافيا كافيا ، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى ، وتحمل ومعول عند الرسوم ؟ .

ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه ؛ لشدة مابه من الحزن، ثم يسائل : هل عند الربع من حيلة أخرى ؟ .

وقوله :

كدأبك من أم الحويرث قبلها ... وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل[1]

أنك لا تشك فى أن البيت الأول قليل الفائدة ، ليس له مع ذلك بهجة ، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ ، وإن كان منزوع المعنى .

وأما البيت الثانى فوجه التكلف فيه قوله : « إذا قامتا تضوع المسك منهما » .

ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيبا على كل حال ، فأما فى حال القيام فقط ، فذلك تقصير .

ثم فيه خلل آخر ؛ لأنه بعد أن شبه عرفها بالمسك ، شبه ذلك بنسيم القرنفل ، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص .

وقوله : « نسيم الصبا » فى تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وصل مثله .

وقوله :

ففاضت دموع العين منى صبابة ... على النحر حتى بل دمعى محملى[2]

ألا رب يوم لك منهن صالح ... ولا سيما يوم بدارة جلجل[3]

قوله : « ففاضت دموع العين » ، ثم استعانته بقوله : « منى » استعانة ضعيفة عند المتأخرين فى الصنعة ، وهو حشو غير مليح ولا بديع .

---

(١) تضوع المسك : انتشرت رائحته . والريا : الرائحة الطيبة

(٢) المحمل : حالة السيف .

(٣) دارة جلجل : مكان بعينه .

وقوله : « على النحر » حشو آخر ؛ لأن قوله : « بل دمعى محملى » يغنى عنه ، ويدل عليه ، وليس بحشو حسن . ثم قوله : « حتى بل دمعى محملى » إعادة ذكره الدمع حشوآخر، وكان يكفيه أن يقول : « حتى بلت محملى » ، فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله .

ثم تقديره أنه قد أفرط فى إفاضة الدمع حتى بل محمله ، تفريط منه وتقصير ، ولو كان أبدع لكان يقول : « حتى بل دمعى مغانيهم وعراصهم » . ويشبه أن يكون غرضه إقامة الوزن والقافية ؛ لأن الدمع يبعد أن يبل المحمل ، وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض، أو على الذيل ، وإن بله فلقلته ، وأنه لايقطر .

والبيت الثانى خال من المحاسن والبديع ، خاو من المعنى ، وليس له لفظ يروق ، ولا معنى يروع ، من طباع السوقة ! فلا يرعك تهويله باسم موضع غريب .

وقال :

ويوم عقرت للعـــذارى مطيتى   فياعجبـــا من رحلها المتحمل[1]

فظل العـــذارى يرتمين بلحمها   وشحم كهداب الدمقس المفتل[2]

تقديره : اذكر يوم عقرت مطيتى ، أو يرده على قوله : « يوم بدارة جلجل » ، وليس فى المصراع الأول من هذا البيت إلا سفاهته .

قال بعض الأدباء : قوله : « ياعجبا » يعجبهم من سفهه فى شبابه : من نحره ناقته لهن. وإنما أراد ألا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول ، وأراد أن يكون الكلام ملائما له .

وهذا الذى ذكره بعيد ، وهو منقطع عن الأول ، وظاهره أنه يتعجب من تحمل العذارى رحله ! وليس فى هذا تعجب كبير ، ولا فى نحر الناقة لهن تعجب ...

ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شىء غريب ، ولا معنى بديع ، أكثر من سفاهته، مع قلة معناه ، وتقارب أمره ، ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا .

---

(١) الرحل : ماتستصحبه من الأثاث فى السفر . والمتحمل : المحمول .

(٢) الهداب : ما استرسل من أطراف الأثواب . والدمقس : الحرير الأبيض . والمفتل : الذى أجيد فتله .

وإلى هذا الموضع لم يمر له بيت رائع ، وكلام رائق .

وأما البيت الثانى فيمدونه حسنا ، ويعدون التشبيه مليحا واقعا ، وفيه شيء : وذلك أنه عرف اللحم ونكر الشحم ، فلا يعلم أنه وصف شحمها ، وذكر تشبيه أحدها بشيء واقع للعامة ، ويجرى على ألسنتهم ، وعجز عن تشبيه القسمة الأولى ، فمرت مرسلة . وهذا نقص فى الصنعة ، وعجز عن إعطاء الكلام حقه .

وفيه شيء آخر من جهة المعنى : وهو أنه وصف طعامه الذى أطعم من أضاف بالجودة ، وهذا قد يعاب . وقد يقال : إن العرب تفتخر بذلك ولا يرونه عيبا ، وإنما الفرس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا .

وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للعامة ، ويجرى على ألسنتهم ، فليس بشيء قد سبق إليه ، وإنما زاد « المفتل » للقافية ؛ وهذا مفيد ، ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ، ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع ، ورأوه قريبا .

وقوله :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات ، إنك مرجلى(١)

تقول ، وقد مال الغبيط بنا معا : عقرت بعيرى يا امرأ القيس ، فانزل(٢)

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لإقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ، ولا ملاحة فيه ، ولا رونق .

وقوله فى المصراع الأخير من هذا البيت : « فقالت : لك الويلات ، إنك مرجلى » — كلام مؤنث من كلام النساء ، نقله من جهته إلى شعره ، وليس فيه غير هذا .

وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » يعنى قتب الهودج ، بعد قوله : « فقالت : لك الولايات ، إنك مرجلى » — لا فائدة فيه غير تقدير الوزن ! وإلا فحكاية قولها الأول كاف ، وهو فى النظم قبيح ؛ لأنه ذكر مرة : « فقالت » ، ومرة : « تقول » فى معنى واحد ، وفصل خفيف .

---

(١) مرجلى : تجعلنى أترجل .

(٢) الغبيط : ضرب من الهوادج .

وفى المصراع الثانى أيضا تأنيث من كلامهن .

وقوله :

فقلت لها : سيرى ، وأرخى زمامه ولا تبعـــديني من جناك المعلل[1]

فمثلك حبـــلى قد طرقت ومرضع فألهيتهـــا عن ذى تمائم محول[2]

البيت الأول قريب النسج ، ليس له معنى بديع ، ولا لفظ شريف ، كأنه من عبارات المنحطين فى الصنعة .

وقوله : « فمثلك حبلى قد طرقت » عابه عليه أهل العربية . ومعناه عندهم حتى يستقيم الـكلام : فرب مثلك حبلى قد طرقت . وتقديره أنه زير نساء ؛ وأنه يفسدهن ويلهيهن عن حبلهن ورضاعهن ، لأن الحبلى والمرضعة أبعد من الغزل وطلب الرجال !

البيت الثانى فى الاعتذار والاستهتار والهيام ، وغير منتظم مع المعنى الذى قدمه فى البيت الأول ، لأن تقديره : لاتبعدينى عن نفسك فإنى أغلب النساء ، وأخدعهن عن رأيهن ، وأفسدهن بالتغازل . وكونه مفسدة لهن لايوجب له وصلهن وترك إبعادهن إياه ، بل يوجب هجره والاستخفاف به ، لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش ، وركوبه كل مركب فاسد !

وفيه من الفحش والتفحش مايستأنف الـكريم من مثله ، ويأنف من ذكره .

وقوله :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق ، وتحتى شقها لم يحـــول

البيت غاية فى الفحش ، ونهاية فى السخف ، وأى فائدة لذكره لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح ، ويذهب هذه المذاهب ، ويرد هذه الموارد ؟! إن هذا ليبغضه إلى كل من سمع كلامه ، ويوجب له المقت ، وهو — لو صدق — لـكان قبيحا ، فـكيف ، ويجوز أن يكون كاذبا ؟!

ثم ليس فى البيت لفظ بديع ، ولا معنى حسن[3] .

---

(١) الجنى : مايجتنى من الشجرة . والمعلل : الملهى .

(٢) التمائم : جمع تميمة ، وهى العوذة . والمحول : من أتم حولا .

(٣) إعجاز القرآن ص ٢٤٣ وما يليها .

وعلى هذا المنوال يجرى الباقلانى فى نقد معلقة امرىء القيس ، ثم يتجاوزها إلى نقد غيرها من شعر الشعراء المشهورين .

ويطول بى القول إذا أنا عرضت نماذج أخرى من النقد لنقاد العرب ، وحسبي ما عرضته هنا . وهو يدل على أن هؤلاء النقاد وصلوا فى النقد إلى مرحلة كبيرة من حسن التذوق ، وحسن العرض لما يتذوقونه ، وسواء أوافقتهم أم لم توافقهم على وجهة نظرهم ، ترى نفسك معجباً بما وصلوا إليه من نقد النص من نواحيه المختلفة .

ومع ذلك نرى من الواجب أن نشير إلى أن كثيراً من نقاد العرب كانوا يعتمدون على ذكاء القارىء وثقافته ، فيقفون عند حد الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة ، من غير بيان علة لما يقولون ، ولا تحليل للشعر ، وإشارة إلى نواحى الجمال فيه .

ولم يكن ذلك لأنهم لم يصلوا فى النقد الأدبى إلى أسس يمكن الاعتماد عليها ، ولكن لأنهم كانوا يعتمدون كما قلنا على علم القارىء .

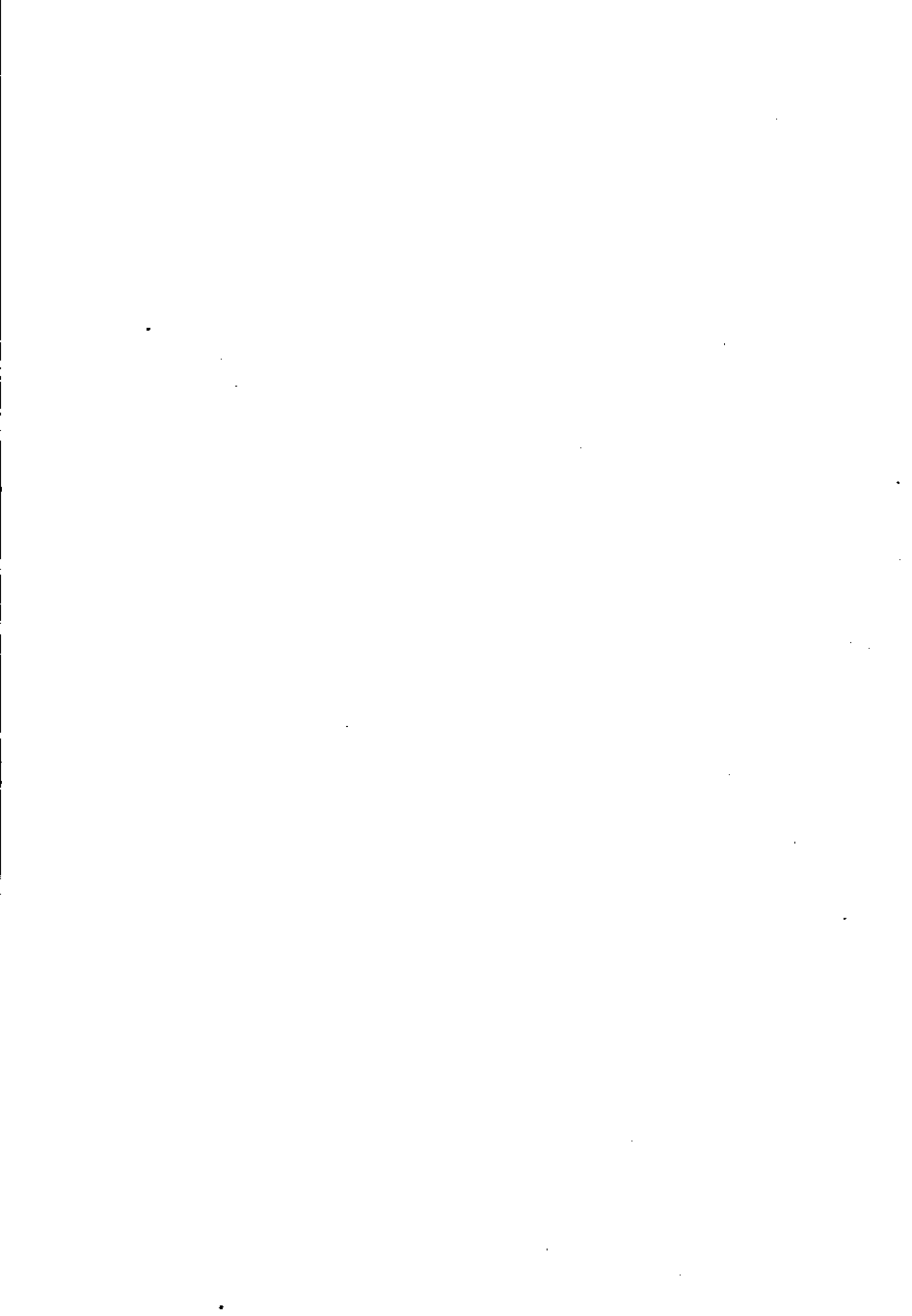
ولقد كان فى استطاعتهم أن يعرضوا نقدهم فى صورة تحليلية أتم من الصورة التى عرضوه بها ، مستغلين المبادىء التى وصلوا إليها ، والتى ذكرناها فى كتابنا هذا ، وربما كان لتناثر هذا المبادىء فى شتى الكتب أثر فى أنها لم تطبق فى صورة واضحة .

ولعلنا بعد أن استخلصنا هذه الأسس ، ونظمنا عرضها ، نستطيع أن نطبق عليها تطبيقا أوفى وأتم من تطبيق الأقدمين .

البابُ الرابع

نقد النثر

وكثير من الأسس التي اتخذها القدماء مقاييس لنقد الشعر ، هي كذلك مقاييس لنقد النثر ، وسوف نشير إلى ذلك في الصفحات القادمة ، ولكن للنثر مع ذلك مقاييس ينفرد بها ، وهي التي سنطيل القول فيها ، ممهدين لذلك ببيان ألوان النثر الفني عند العرب .



الفصل الأول
أنواع النثر

ولن أعد الخطابة نثرا فى هذا الكتاب ، لأنها وإن شاركت النثر فى أنها غير موزونة ولا مقفاة — تختلف عنه اختلافا بينا من ناحية تكوينها ، فألوان النثر المختلفة تعتمد على التفكير والروية فى إنتاجها ويمحو فيها القلم ما يشاء ، ويثقفها صاحبها ما شاء له التثقيف ، بينما تعتمد الخطابة أكثر ما تعمد على البديهة والارتجال ، ولذلك تميزت من باقى ألوان النثر ، وإن كان الخطيب غالبا ما يدير كلاما فى نفسه ، أو يعد عناصر فى عقله ، ولكنها مع ذلك لا تخرج عن حدود الارتجال ، فإذا ألقيت الخطبة من ورقة محضرة لم يكن لها من الشأن ما للخطابة المرتجلة من التقدير والإعجاب .

١ — الرسائل السلطانية

وكانت أهم ألوان النثر عند القدماء ، فكان لفظ الكتابة إذا أطلق لا يراد به غير كتابة الإنشاء . والكاتب إذا أطلق لا يراد به غير كاتبها[1] .

ويراد بكتابة الإنشاء كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعانى من المكاتبات ، والولايات ، والمسامحات ، والإطلاقات ، ومناشير الإقطاعات ، والهدن والأمانات ، والأيمان ، وما فى معنى ذلك ككتابة الحكم ونحوها[2] .

هذه الكتابة الإنشائية هى التى عنى بها النقاد الأقدمون ، وألفوا الكتب من أجلها حتى سمى العسكرى كتابه : «الصناعتين :الشعر ، والكتابة» يريد كتابة الإنشاء . وسمى ابن الأثير كتابه : « المثل السائر ، فى أدب الكاتب والشاعر » يريد كاتب الإنشاء[3] .

وأقيم لهذا اللون من الكتابة ديوان سمى : «ديوان الإنشاء» تصدر عنه هذه الرسائل السلطانية . وشرطوا فى رئيس هذا الديوان أن يكون أعلم أهل عصره بفنون الكتابة

---

(١) صبح الأعشى ١ : ٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٢ .

وأساليبها ، ورفعوه مكانا عالياً ، لأن كاتب الإنشاء هو الذى يمثل لكل عامل فى تقليده ما يعتمد عليه ، ويتصفح ما يرد منه ، ويصرفه بالأمر والنهى ، وهو حلية المملكة وزينتها ، لما يصدر عنه من البيان الذى يرفع قدرها ، ويعلى ذكرها ، ويعظم خطرها ، ويدل على فضل ملكها ، وهو المتصرف عن السلطان فى الوعد والوعيد ، والترغيب ، والإحماد والإذمام ، واقتضاب المعانى التى تقر الوالى على ولايته وطاعته ، وتعطف العدو العاصى عن عداوته ومعصيته[١] .

ولهذه المكانة الرفيعة رأوا أن صاحب هذا المنصب يحتاج إلى ثقافة واسعة ، تشمل الثقافة العربية والشرعية ، وتمتد إلى معرفة اللغة الأعجمية ، وصبح الأعشى فى جزئه الأول يقدم منهجاً عملياً لتخريج كاتب ، فهو إذا ذكر حاجة الكاتب إلى لون خاص من ألوان الثقافة بين طريقة استخدام الكاتب لهذا اللون ، وضرب له الأمثال[٢] .

وقد أطال المؤلفون فيما ينبغى أن تكون عليه الرسائل السلطانية فى البدء والختام ، والاحتفاظ بالألقاب ، والوقوف عندها من غير زيادة ولا نقصان .

كما تناولوا أغراض الكتابة السلطانية ؛ فمن كتب تتحدث عن انتقال الخلافة من خليفة إلى آخر[٣] ، ومن كتب تدعو إلى الدين ، وكان من أهم المهمات فى الأزمان السالفة . ورأى النقاد أن منشىء هذه الكتب يحتاج إلى علم التوحيد وبراهينه ، وشرع الرسول ، خاصة وعامة ، ومعجزاته ، وآيات نبوته ، ليتوسع فى الإبانة عن ظهور حجته ، ووضوح محجته[٤] . ثم يضعون بعد ذلك المنهج الذى يتبع فى مثل هذه الرسائل .

ومن الكتب السلطانية تلك التى تحث على الجهاد . ونقل صبح الأعشى أن الرسم فيها أن تفتتح بحمد الله تعالى على جميل صنعه : على إعزاز الكلمة ، وإسباغ النعمة ، بإظهار هذه الملة ، وما وعد الله به من نصر أوليائه ، وخذلان أعدائه ... والصلاة على رسول الله وآله ، وذكر طرف من مواقفه فى الجهاد ، ... وتأييد الله تعالى أنصاره على أهل العناد ، ثم يذكر الحادثة بنصها .. ويخطبهم بما يرهف عزائمهم فى ... اتباع سبيل السلف ، الذين خصهم الله تعالى بصدق الضمائر ، ونفاذ البصائر .. ويحضهم على التمسك بعزائم الدين ...

(١) المرجع السابق ص ٥٦ .
(٢) راجع الجزء الأول ص ١٤٠ وما يليها .
(٣) صبح الأعشى ٨ : ٢٣٣ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٤٤ .

وافتراض ما فرض الله عليهم من جهاد أعدائه ، وتنجيز ماوعدهم به : من الإظفار بهم ، والإظهار عليهم ، وأن يجاهدوا مستنصرين ، ويؤدوا الحق محتسبين ... ويبالغ فى تنخية[1] أهل البسالة والنجدة ، والبأس والشدة ، ويبعثهم على نصر حقهم وطاعة خالقهم ... وفضيلة الأنف من الضيم ، والبعد من الذم ، إلى غير هذا مما يبذل الأرواح والمهج ، والإقدام على مصارع التلف ... ويذكرهم الأحقاد والضغائن ، ويخوفهم من الوقوع فى المذلة .

وينبغى للكاتب أن يقدم فى هذه الكتب مقدمات يرتبها على ترتيب يهز الأريحيات ويشحذ العزائم ... ويبسط القول فى وصف العزائم ، وقوة الهمم ، ... وكثرة العساكر والجيوش ، وسرعة الحركة ... ومعاجلة العدو ، وتخيل أسباب النصر ، والوثوق بموائد الله فى الظفر ، وتقوية القلوب منهم ، وبسط آمالهم ، وحثهم على التيقظ ، ويبرز ذلك فى أبين كلام وأجله ، وأقربه من القوة والبسالة ، وأبعده من اللين والرقة[2] .

هذه ألوان من المعانى التى يمكن أن ترد فى كتاب يدعو الشعب إلى الجهاد ، وهى مؤسسة على معرفة وثيقة بالنفس الإنسانية ، ولا تزال صالحة للبناء عليها فى عصرنا الحديث .

ومن الكتب السلطانية الكتب التى تحث على لزوم الطاعة وتذم الخلاف[3] ، وهى كتب لها رسومها كذلك ، ومعانيها التى يتناولها الكاتب .

ومنها الكتب إلى من نكث العهد من المخالفين[4] ، وإلى من خلع الطاعة [5] ،

والكتب فى الفتوحات والظفر بأعداء الدولة[6] ، وهى من أعظم المكاتبات خطراً ، وأجلها قدراً ؛ والكاتب يحتاج إلى تصريف فكره فيها ، وتهذيب معانيها ؛ لأنها تتلى من فوق المنابر على أسماع السامعين [7] .

والرسم فيها أن تفتتح بحمد الله ، ويصمه الكاتب بما يناسب الظفر والتأييد ، ثم يصلى على الرسول الكريم ، ثم يأتى بمقدمة تشتمل على التحدث بنعمة الله فى شحذ العزائم لنصرته

(١) تنخية : مدح وتعظيم وبعث النخوة .
(٢) صبح الأعشى ٨ : ٢٤٦ ومايليها .
(٣) المرجع السابق ص ٢٥٣ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٥٩ .
(٥) المرجع السابق ص ٢٦٣ .
(٦) المرجع السابق ص ٢٧٤ .
(٧) المرجع السابق ص ٢٧٥ .

وتثبيت الأقدام فى لقاء عدوه ومجاهدته ؛ ويفيض بعدئذ فى وصف الإعداد للقاء العدو ، ثم ما دار بين الفريقين من صراع ومناضلة ، حتى إذا انتهى من ذلك تحدث عما أظهره الله تعالى من تكامل النصر ودلائل الظفر ، وذكر ما انتهت إليه الحرب من غلبة قاطعة أو سلم قد تم ، أو مهادنة قد عقدت [١] .

ومنها المكاتبة بالاعتذار عن السلطان بالهزيمة ، وهى كتب يتوخى فيها الإيجاز ، مع التزام الصدق فى القول . حتى لا يعثر الشعب على كذب يزرى بالحاكم ويحط من شأنه [٢].

والمكاتبة بالتضييق على أهل الجرائم [٣] ، والنهى عن التنازع فى الدين [٤] .

ومنها الكتب التى تحمل الأوامر والنواهى ، وفيها ينبغى للكاتب أن يؤكد القول فى امتثال ما أمر به ، والعمل عليه ، والإنفاذ له ، والانتهاء عما نهى عنه ، والحذر من الإلمام به ... ويمثل بمثل جامعة مع تفنن المعانى التى يأمر بها ، وينهى عنها [٥] .

وتتناول الرسائل السلطانية أغراضاً أخرى كثيرة ، كالتبشير بوفاء النيل [٦]. والكتب التى تحمل تشجيع السلطان للعامل ولومه للمقصر ، وينبغى للكاتب فى الحالتين أن ينتهى إلى المعانى الناجعة فى الغرضين ؛ لأن فى ذلك تقريراً للمحسن على إحسانه ، ونقلا للمسىء عن إساءته . والرسوم فى هذه المكاتبات تختلف حسب اختلاف أغراضها ، وتتشعب بتشعب معانيها . والأمر فى ذلك موكول إلى نظر الكاتب العارف الكامل . ووضعه كل شىء فى موضعه ، وترتيبه إياه فى مرتبته [٧] .

ومن الرسائل السلطانية أيضاً كتب البيعات للخلفاء ، وكتب العهود لأولياء العهد وللملوك عن الخلفاء إلى غير ذلك .

ومنها ما يكتب لأرباب الوظائف : من الولاة ، ورجال الجيش ، والدين ، والتعليم ، والقضاة ، والشرطة ، والخطابة وغيرهم .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٥ وما يليها .
(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ وما يليها .
(٣) المرجع السابق ص ٣٠٣ .
(٤) المرجع السابق ص ٣٠٦ .
(٥) المرجع السابق ص ٣٠٨ .
(٦) المرجع السابق ص ٣٢٨ .
(٧) المرجع السابق ص ٣٤٦ وما يليها .

ومنها معاهدات الصلح وعقود الهدنة ، وكتب فسخ هذه المعاهدات والعقود .

ومن ذلك يتبين أن الكتابة السلطانية كانت تشمل أمور الدولة كلها : كبيرها وصغيرها ، فى الداخل وفى الخارج .

ومما عرضناه يظهر أنه قد بدا من النقاد محاولة لوضع رسوم لكل نوع من أنواع الكتابة السلطانية ، تمهد طريقه ، وتبين معالمه ، وتوضح المعانى التى تستخدم فيه ، وتحدد أهدافه ، وتزن قيمته .

وموقف النقاد من هذا اللون من النثر يشبه إلى مدى بعيد موقف قدامة بن جعفر فى محاولة تفصيل المعانى ، لكل غرض من أغراض الشعر ، مع فرق بين المنهجين فى أن قدامة يميل إلى التضييق ، بينما نقاد النثر هؤلاء يضعون معالم للطريق ، ويعطون الكاتب حرية فى اختيار معالم غيرها ، وفى الإضافة إلى ما وضعوه من معالم ، وقد يتركون له الحرية كاملة ، يضع المنهج الذى يريده ، ويختار المعانى التى يهتدى إليها .

ومن الحق أن نقر لهم بأن كثيراً من المعانى التى وصلوا إليها ، والتى نسميها اليوم عناصر الموضوع ، صحيح يهدى إليه الذوق والعقل معا .

وإذا كان الكثير من ألوان الكتابة السلطانية قد صار فى ذمة التاريخ ، إذ قد تغيرت الأحوال السياسية والاجتماعية ، فإن بعض هذه الألوان لايزال له نظير فى عصرنا الحاضر ، فضلا عن أن للنثر ألوانا أخرى غير تلك الألوان الديوانية ، وأن نظرة النقاد إلى النثر لم تكن نظرة ضيقة ، بل كانت نظرة واسعة لم تقف عند حدود الديوان .

٢ ـ الرسائل الإخوانية

وكانت هذه الرسائل مما يتفنن فيها كبار الكتاب ، وكان الأدباء يبثون فيها عواطفهم الشخصية فى لغة مصقولة منتقاة .

وقد اعترف النقاد بقيمة هذه الرسائل ؛ « فلها موقع خطير من حيث تشترك الكافة فى الحاجة إليها ، والكاتب إذا كان ماهرا ، أغرب معانيها ، ولطف مبانيها ، وتسهل له فيها مالا يكاد أن يتسهل فى الكتب التى لها أمثلة ورسوم لاتتغير ، ولا تتجاوز[1] » .

---

(١) صبح الأعشى ٩ : ٥ .

وأوصل مؤلف صبح الأعشى أنواع الرسائل الإخوانية إلى سبعة عشر نوعا . هى : التهانى ، والتعازى ، والتهادى ، والشفاعات ، والتشوق ، والاستزارة ، واختطاب المودة ، وخطبة النساء ، والاستعطاف ، والاعتذار ، والشكوى ، واستماحة الحوائج ، والشكر ، والعتاب ، والسؤال عن حال المريض ، والأخبـــار ، والمداعبة ، وبعض هــذه الألوان يندرج تحته أضرب كثيرة ، فالتهانى يندرج تحتها أحد عشر ضربا ، منها التهنئة بالولايات ، وبالقدوم من الحج ، أو السفر ، وبالمواسم ، والأعياد ، وبالزواج ، وبالأولاد ، وبالإبلال من المرض ، وغير ذلك . والتعازى على أضرب منها التعزيه بالابن ، وبالبنت ، وبالأب ، وبالأم ، وبالأخ ، وبالزوجة ، إلى مايشبه ذلك من ألوان التعازى[١] .

ونظرة إلى ألوان هذه الرسائل ترينا أن هناك صلة وثقى بينها وبين الشعر الغنائى من حيث الغرض والباعث ، ولذا صح الاستشهاد فى هذه الرسائل بالشعر ، بل صح أن تـكون كلها شعرا

وقد حاول النقاد أن يضعوا معالم يهتدى بها الـكتاب فى كل ضرب من ضروب الرسائل الإخوانية ، ولـكنهم فى كثير الأحيان يعترفون بالعجز عن وضع هذه المعالم فى دقة ، فتسمع من يقول فى رسائل التهانى : وأغراضها ومعانيها متشعبة لا تقف عند حد[٢] . وفى رسائل التعازى : المـكاتبة فى التعزية واسعة المجال ؛ لما تتضمنة من الإرشاد إلى الصبر ، والتسليم إلى الله جلت قدرته ، وتسلية المعزى عما يسلبه ، بمشاركة السابقين فيه ، ووعده بحسن العوض فى الجزاء عنه ، إلى غير ذلك مما ينتظم فى هذا المعنى . والـكاتب إذا كان جيد الغريزة حسن التأتى فيها ، بلغ المراد[٣] .

وذكروا أن أبلغ ما كتب به فى ذلك ما كتب به النبى صلى الله عليه وسلم ، إلى معاذ ابن جبل معزيا له بابن له مات ، وهو :

« من محمد رسول الله ، إلى معاذ بن جبل »

« سلام عليك ، فإنى أحمد إليك الله الذى لا إله إلا هو . أما بعد فعظم الله لك الأجر ، وألهمك الصبر ، ورزقنا وإياك الشكر . ثم إن أنفسنا وأهلينا وموالينا من مواهب

---

(١) راجع صبح الأعشى ٩ : ٥ — ٢٢٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٥ .
(٣) المرجع السابق ص ٨٠ .

الله السنية[1] وعوارفه[2] المستودعة ، نمتع بها إلى أجل معدود ، وتقبض لوقت معلوم ، ثم افترض علينا الشكر إذا أعطى ، والصبر إذا ابتلى . وكان ابنك من مواهب الله الهنية ، وعوارفه المستودعة ، متعك به فى غبطة وسرور ، وقبضه منك بأجر كثير : الصلاة والرحمة والهدى إن صبرت واحتسبت . فلا تجمعن عليك يامعاذ خصلتين [3] : إن يحبط[4] جزعك صبرك ، فتندم على ما فاتك . فلو قدمت على ثواب مصيبتك قد أطعت ربك ، وتنجزت موعوده ، عرفت أن المصيبة قد قصرت عنه . واعلم أن الجزع لا يرد ميتاً ، ولا يدفع حزنا ؛ فأحسن الجزاء ، وتنجز الموعود ، وليذهب أسفك ماهو نازل بك ، فكان قد[5] .

ولعل جمال هذه الرسالة ناشىء عن صياغتها الطبيعية ، التى لا تكلف فيها ، وإلى حسن تقسيمها جملا قصيرة ، ثم إلى ترتيبها وحسن عرض أفكارها : فهوقد بدأ الرسالة ، بعد تحيته بالدعاء له أن يعظم الله أجره ، ويرزقه الصبر ، بل أن يمنحه نعمة الشكر ، وكأن الرسالة تشير بذلك إلى مرتبة أعلى من مرتبة الصبر ، وهى مرتبة الشكر ، فكأن الانسان الكامل هو الذى يقابل شدائد الحياة ، وما ينزل به من البأساء ، شاكرا الله ، غير جزع ولا مبتئس .

وتحدثت الرسالة عن النفس والأهل ، وأنها من مواهب الله ، تقابل بالشكر إذا منحت لإنسان ، وبالصبر إذا قبضت منه ، لأنها هبة من الله .

وهذه كأنها قضية عامة ، يوجب التسليم بها التسليم بأن ابنه كان من هذه الهبات المستودعة تمتع بها أبوه ، وقبضه الله إليه على أن يمنحه ، إن صبر ، أجرا كثيراً .

وهنا يحذره من أن يحبط جزعه أجره على الصبر ، فيندم ولات ساعة مندم ، أما إذا أطاع فسوف يرى أن المصيبة أقل من الجزاء الموعود .

ثم تترقى الرسالة درجة أخرى ، فتنبئه بأنه لن يفيد من جزعه شيئا ، وعليه أن يذكر أنه هو نفسه عرضة لأن ينزل به الموت .

---

(١) السنية : الرفيعة .

(٢) العوارف : جمع عارفة ، وهى العطية .

(٣) يريد بالخصلتين : فقد الثواب ، وفقد الولد .

(٤) يحبط : يبطل .

(٥) صبح الأعشى ٩ : ٨٠ .

واختارت الرسالة من العبارات مايوحى بالفكره تمام الإيحاء ، فالابن من مواهب الله المنية ، ولكنه إلى جانب ذلك من عوارفه المستودعة ؛ والأجر الكثير : صلاة من الله ورحمة وهدى ؛ وتصور الرسالة الموت نازلا بالأب . ولا شك أن هذا الخيال ممايخفف الألم، لأن الموت سيدنيه من ابنه الحبيب المفقود .

فإذا جاء إلى رسائل الشوق قال : وينبغى للكاتب أن يجمع لها فكره ، ويظهر فيها صناعته ، ويأخذ فى نظمها مأخذا من اللطافة والرقة يدل على تمازج الأرواح ، وائتلاف القلوب ، وما يجرى هذا المجرى ، وأن يستخدم لها أعذب لفظ ، وألطف معنى ، ويذهب فيها مذهب الإيجاز والاختصار ، ويعدل عن سبيل الإطناب والإكثار ، لئلا يستغرق جزءا كبيرا من الكتاب ، فيمل ويضجر ، وينتظم فى سلك الملق والتكلف اللذين لا يعتادهما المتصافون من الأصدقاء[1] .

وهذه النظرة إلى الشوق سليمة فى جوهرها ؛ لأن الشوق الصادق ينبعث عن تمازج الأرواح ، والإيجاز يبعد عن الملق والتكلف اللذين لا يرضاها الأصدقاء .

ويمضى الناقد على هذا المنوال فى عرض أفكاره عن معانى كل غرض من أغراض الرسائل الأخوية ، وتقديم مايشبه العناصر كما نسميها اليوم .

وإذا كنا اليوم لا نتأنق فى رسائلنا الإخوانيه ، فليس معنى ذلك أن التأنق فيها حتى تصبح عبارتها أدبا ، ليس أمراً محمودا ، بل هو على العكس أمر مدعو إليه ، ولكن حال بيننا وبينه فقرنا فى الثقافة الأدبية بوجه خاص . ويوم يعود إلى حظيرة الأدب هذه الرسائل الإخوانية نجد لدينا تراثا منها كبيرا ، ونجد النقاد قد مهدوا لنا طريق القول ، وفتحوا لنا أبوابه .

إن الرسائل الإخوانية شعر غنائى منثور ، يجد فيها كاتبها متنفسا حراً عن عواطفه ، لا يقيده فيها وزن ولا قافية ؛ وهى من أقرب فنون النثر إلى الشعر ، وهى تعبير عن عاطفة شخصية .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٢ .

وما وضعه نقاد العرب لألوان هذه الرسائل ليس إلا صوى فى طريق إنشائها ، دلهم عليها التجربة ، والذوق ، والعقل . ومع ذلك نرى أن النماذج التى عرضوها لهذه الرسائل كتب الكثير منها فى عصور الزينة والزخرف ، فجاء متكلفا ينحرف عن الجادة فى التعبير عن العاطفة الصادقة . وإن كنا نحمد للنقاد العرب أنهم يوصون دائما فى كتابة هذه الرسائل أن يبعد كاتبها عما يشتم منه رائحة الملق والنفاق .

٣ — الرسائل الأدبية

كرسائل الجاحظ مثلا ، وهى أشبه ما تكون بالمقالات فى عصرنا الحاضر ، وفيها يتناول الأديب موضوعا ما : فرديا ، أو اجتماعيا ، تناولا أدبياً ، مبنيا على إثارة عواطف القارىء ومشاعره .

وهذه الرسائل غالباً ما تبدأ بالحديث إلى المخاطب والدعاء له ، ثم تدخل فى الموضوع الذى أنشئت له الرسالة . وإذا أنت حذفت هذا البدء بدت الرسالة مقالا سويا .

ولم يعرض نقاد العرب لهذه الرسائل يتبينون منهجها ، أو يتحدثون عما ينبغى أن يكون فيها ، أو يستخلصون العناصر الجوهرية التى تفرق هذه الرسائل الأدبية عن غيرها من باقى ألوان الرسائل .

وهذا نموذج للرسائل الأدبية ، يبين لك نهج كتابتها من ناحية ، ومبلغ صلتها بما نسميه المقالة اليوم .

وهو جزء من رسالة الحاسد والمحسود للجاحظ بدأه بقوله :

« وهب الله لك السلامة ، وأدام لك الكرامة ، ورزقك الاستقامة ، ودفع عنك الندامة . كتبت إلى — أكرمك الله — تسألنى عن الحسد ، ماهو ؟ ومن أين هو ؟ وما دلائله وأفعاله ؟ وكيف تفرقت أموره وأحواله ؟ وبم يعرف ظاهره ومكتومه ؟ ولم صار فى العلماء أكثر منه فى الجهلاء ؟ ولم كثر فى الأقرباء ، وقل منه فى البعداء ؟ وكيف دب فى الصالحين ، أكثر منه فى الفاسقين ؟ وكيف خص به الجيران من جميع الأوطان ؟[1] »

---

(١) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٢ .

والكاتب هنا فى مفتتح مقاله يضع العناصر التى سوف يناقشها فى هذا المقال .

ويبدأ بعدئذ معالجته لهذه العناصر ، واحداً تلو آخر ، معالجة أدبية ترمى إلى التنفير من الحسد ، وازدراء الحاسدين ، واستمع إليه يعرف الحسد بقوله :

« الحسد ، أبقاك الله ، داء ينهك الجسد ، ويفسد الأود ، علاجه عسر : وصاحبه ضجر ، وهو باب غامض ، وأمر متعذر ، فما ظهر منه فلا يداوى ، وما بطن منه فداويه فى عناء[1] » .

ويبين من أين يأتى الحسد ، ومكانه بين الرذائل ، وما يترتب عليه للحاسد والمجتمع فيقول :

« وما أتى المحسود من حاسد إلا من قبل فضل الله تعالى إليه ، ونعمته عليه ، والحسد عقيد[2] الكفر ، وحليف الباطل ، وضد الحق ، وحرب البيان ... فمنه تتولد العداوة ، وهو سبب كل قطيعة ، ومنهج كل وحشة ، ومفرق كل جماعة ، وقاطع كل رحم بين الأقرباء ، ومحدث التفرق بين القرناء ، وملقح الشر بين الخلطاء ، يكمن فى الصدر كمون النار فى الحجر . ولو لم يدخل ، رحمك الله ، على الحاسد ، بعد تراكم الهموم على قلبه ، واستمكان الحزن فى جوفه ، وكثرة مضضه ، ووسواس ضميره ، وتنغيص عمره ، وكدر نفسه ، ونكد لذاذة معاشه ، إلا استصغاره لنعمة الله تعالى عنده ، وسخطه على سيده ، عما أفاده الله عبده ؛ وتمنيه عليه أن يرجع فى هبته إياه ؛ وألا يرزق أحدا سواه ، لكان عند ذوى العقول مرحوما ، وكان عندهم فى القياس مظلوما » .

« وقد قال بعض الأعراب : ما رأيت ظالما أشبه بمظلوم من الحاسد : نفس دائم ، وقلب هائم ، وحزن لازم[3] » .

ويمضى الجاحظ فى تاريخ الحسد ، وأفعاله ، وما يترتب عليه ، ودلائل الحسد ، وعقوبة الحاسد ، وما ينبغى أن تعامله به . ومما قاله فى هذا الصدد :

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) العقيد : المعاهد .
(٣) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٣ .

« فإذا أحسست ، رحمك الله ، من صديقك بالحسد ، فأقلل ما استطعت من مخالطته ، فإنه أعون الأشياء لك على مسالمته ، وحصّن سرك منه تسلم من شذى[1] شره ، وعوائق ضره ؛ وإياك والرغبة فى مشاورته ، فتمكن نفسك من سهام مشارته ، ولا يغرنك خدع ملقه ، وبيان ذلقه[2] فإن ذلك من حبائل ثقفه[3] .. »

ومعالجة الموضوع ، كما ترى ، معالجة أدبية ، أخذ الكاتب فيها نفسه بالصياغة الممتازة التى ترمى إلى إثارة العاطفة .

وإذا كنا نأخذ على كاتب الرسالة هنات فى منهجه ، كتكريره بعض عناصر الرسالة ، واحتياج بعض ما عرضه إلى تهذيب فى العرض ، وإلى حسن ترتيب وتنسيق — فإننا لا ننكر أن هذه الرسائل الأدبية ذات قيمة كبرى بين الفنون النثرية الأخرى ، وهو أدب هادف بلا ريب ، يرمى إلى غاية للأديب خلقية ، أو اجتماعية ، أو دينية ، أو غيرها ، وهى كما قلت ، مقالات تتناول الشئون المختلفة للفرد والمجتمع ، ولو أن نقاد العرب تناولوا هذه الرسائل بالدراسة والنقد ، لكان لهذه الرسائل شأن كبير ، وأمدتنا بثروة لا تنفد من الأبحاث الخلقية والاجتماعية ، لأنها مقالات يتداولها الناس فيما بينهم مكتوبة فى كراسات ، كما تذيع المقالات اليوم فى الصحف والمجلات .

٤ ـ المقامات

وهى جمع مقامة بفتح الميم ، وهى فى أصل اللغة : اسم للمجلس والجماعة من الناس . وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة ، كأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها[4] .

ولم ينظر نقاد العرب جميعهم إلى المقامات نظرة إكبار وتقدير . فبينما مؤلف صبح الأعشى يتحدث عنها قائلا : « واعلم أن أول من فتح باب عمل المقالات ، علامة الدهر ،

---

(١) الشذى : الأذى .

(٢) ذلق اللسان : حدته .

(٣) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٩ . والثقف بحركات : الحذق والفطانة .

(٤) صبح الأعشى ١٤ : ١١٠ .

وإمام الأدب البديع الهمذانى ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه ، وهى فى غاية من البلاغة وعلو الرتبة فى الصنعة ؛ ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريرى ، فعمل مقاماته الحسين المشهورة ، فجاءت نهاية من الحسن ، . وأقبل عليها الخاص والعام[١] » .

إذا بنا نجد ابن الأثير فى المثل السائر يتنقص المقامات ؛ ويزدريها ، جانحاً إلى أنها صور موضوعة فى قوالب حكايات ، مبنية على مبدأ ومقطع[٢] ، بخلاف المكاتبات ، فإنها بحر لا ساحل له : من حيث إن المعانى تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام ، وهى متجددة على عدد الأنفاس[٣] .

وكان للمقامات أثرها فى كثير من الكتاب ، وكثير من العصور ، وقلدها غير قليل من الأدباء ، ولكن النقاد استرعى نظرهم صياغتها أكثر مما استرعاهم خيالها . ولو أنهم تناولوا المقامات بالدراسة الفاحصة لأمكن أن تكون هذه المقامات أساساً لبناء القصة القصيرة مع مرور الزمن ، ولكنها وقفت عند الحد الذى وضعه لها مؤسساها : بديع الزمان ، والحريرى : من العناية بالصياغة ، وإظهار المقدرة البلاغية ، وكان ذلك كأنه الدستور للمقامات ؛ لأنهم درجوا عليه مع مرور الأيام ، لم يخالفوه ، ولم يخرجوا عليه ، فالموضوع فى المقامة لا يعنيهم ، وإنما الذى يعنيهم الأسلوب والعبارة .

٥ — المفاخرات

ونعنى بها هذه المقالات التى كان النقاد ينشئونها ، يريدون بها تبيين مزايا شىء ما ، فلا يعرضون هذه المزايا عرضاً عاديا ، ولكنهم يعقدون موازنة بين شيئين أو عدة أشياء ، يذكر كل واحد منها ما يمتاز به ، وما يرجحه على مناظره ، ويكون ذلك على لسانه . وبهذه المناظرات يمكن أن تعرف مزايا الشىء وعيوبه ، تلك العيوب التى تذكر على لسان الخصم فى المناظرة .

واشتهرت هذه المفاخرات فى العالم العربى كله : شرقيه وغربيه ، ولا يزال منها أثارة

---

(١) المرجع السابق نفسه .
(٢) المرجع السابق ١ : ٥٥ .
(٣) المرجع السابق ١٤ : ١١١ .

فى عصرنا الحاضر ، عندما نعلم أبناءنا فى المدارس الموازنة بين الأشياء . وقد ذكر صبح الأعشى مفاخرة بين العلوم[1] ، ومفاخرة بين السيف والقلم[2] . وكثرت المفاخرات : فمفاخرة بين الليل والنهار ، وأخرى بين الشمس والقمر ، وانتشرت المفاخرات بين البلدان فى الأندلس[3] .

ولكن ينبغى أن نذكر أن هذه المفاخرات لم تكتب إلا فى وقت متأخر ، ولذا كانت لغتها ملتزما فيها السجع .

ولم يشترط نقاد العرب شروطا فى لغة هذه الرسائل ، سوى ما شرطوه فى لغة النثر بعامة ، ولم يبينوا منهج المفاخرة ، واكتفوا من ذلك بضرب المثل .

٦ ــ الحوادث الجارية

وتناول كتاب العرب الحوادث الجارية بمقالات تصفها ، دعوها رسائل ، وتأنقوا فيها ، كما تأنقوا فى بقية ألوان النثر الفنى ، فهذه رسالة تصف زيادة النيل المفرطة ، وتقول :

وأما النيل فقد استوى على الأرض فثبتت فيها قدمه ، واستد فصل تياره كالسيف الصقيل فقتل الإقليم ، وهذا الاحمرار إنما هو دمه :

حمرتهـــا من دماء ما قتلت   والدم فى النصل شاهد عجب

فلم يترك وعداً بل وعيداً إلا وفاه ، ولا وهدا بل جبلا إلا أخفاه ، أقبل كالأسد المصور إذا احتد واضطرم ، وجاء من سبن الجنادل فتحدر وعلا حتى بلغ أقصى الهرم ...

هذا ، وطالما قابلنا قبلها بوجه جميل ، وسمعنا عنه كل خبر خير ثابت ويزيد كما قال جميل وكل بديع من آثار جود يصبغ الثرى فيخضر بخلاف المشهور عن صبغة الليل ، وطالما خصصناه بدعاء فكانت الراحة به كمقياسه ذات بسطة ، وكنازل الخصب بقدومه المبارك ذات غبطة ، ومنحناه بولاء وثناء هــذا يدور من الإخلاص بفلك وهذا يعذب من البحار

---

(١) جـ ١٤ ص ٢٠٤ .

(٢) جـ ١٤ ص ٢٣١ .

(٣) تاريخ الأدب العربى فى الأندلس ص ٣٥ .

بنقطة ، كم ورد إلى البلاد ضيفا ومعه القرى ، وكم أتى مرسلا بمعجز آيات الخصب إلى أهل القرى ، فهو جواد قد خلع الرسن[1] ، ساهر فى مصالح الخلق وقد ملأ الأمن أجفانهم بالوسن[2] .

وهى معان تزيد وضوحا لو أنها وضعت فى أسلوب طبيعى غير متكلف .

٧ – رسائل الصيد

وهى رسائل تصف الرمى بالبندق ، وأحوال الرماة ، وأسماء الطير واصطلاح الرماة وشروطهم[3] ، وكان للصيد عند أولى الأمر والأمراء مكانة رفيعة احتفل بها الشعر ، فظهر فيه أراجيز الطرد ، واحتفل بها النثر أيضاً فى تلك الرسائل التى عنى بها الكتاب عناية فائقة ، إذ كان للصيد عندهم لذة ، « ومن ذا الذى ينكر لذة الاصطياد ، والطرب بالقنص على الإطراد ، ولله در القائل :

إنمـا الصيد همـة ونشاط يعقب الجسم صحـة وصلاحا
ورجاء ينـال فيـه سرور حين يلقى إصابة ونجاحا

وما أطيب الاقتناص بعد الشرود . وكيف يرى موقع الوصل بعد الصدود[4] .

٨ – عقود الزواج

كان الكتاب يعنون عناية كبرى بكتابة عقود الزواج للملوك والرؤساء والأعيان ، يتحدثون فى هذه العقود عن فضيلة الزواج ، وفضائل الزوجين ، ويتأنقون فيها ما شاء لهم التأنق ، ويستخدمون لها الأسلوب الذى لا يختلف عن بقية ألوان النثر الفنى .

ولكن يظهر أن هذا الغرض من أغراض النثر الفنى جاء متأخراً فى الوجود ، إذ كانوا قبل ذلك يكتفون بخطبة الإملاك .

(١) الرسن : الحبل يعلق فى عنق الدابة .
(٢) الوسن : النوم . والنص كله فى صبح الأعشى ١٤ : ٢٧٤ .
(٣) صبح الأعشى ١٤ : ٢٨٢ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٨٣ .

وفى صبح الأعشى نماذج كثيرة من هذه الكتب التى تطول للملوك ، وتقصر لمن دونهم على حسب الأحوال . وهذه مقدمة نسخة صداق كتب به للملك السعيد بن الملك الظاهر بيبرس ، على بنت الأمير قلاوون ، وهو من إنشاء القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر :

« الحمد لله موفق الآمال لأسعد حركة ، ومصدق الفأل لمن جعل عنده أعظم بركة ، ومحقق الإقبال لمن أصبح نسيبه سلطانه وصهره ملكه ، الذى جعل للأولياء من لدنه سلطاناً نصيراً ، وميز أقدارهم باصطفاء تأهله حتى حازوا نعيما وملكا كبيرا ، وأفرد فخارهم بتقريبه حتى أفاد شمس آمالهم ضياء وزاد قمرها نوراً ، وشرف به وصلتهم حتى أصبح فضل الله عليهم بها عظيما وإنعامه كثيراً ، مهيء أسباب التوفيق العاجلة والآجلة ، وجاعل ربوع كل إملاك من الأملاك بالشموس والبدور والأهلة آهلة ، وجامع أطراف الفخار لذوى الإيثار حتى حصلت لهم النعمة الشاملة وحلت عندهم البركة الكاملة[1] » .

وعلى هذا المنوال المتكلف جرت عقود الزواج تافهة المعنى ، وإن أعجب بسجعها وبريق ألفاظها من كتبت له هذه العقود .

٩ ـ الإجازات العلمية

فقد جرت العادة فى القديم إذا صار بعض الطلبة أهلا للفتيا والتدريس — أن يأذن له أستاذه فى أن يدرس ويدرس ، ويكتب له بذلك كتابا يراعى فيه أن يكون نثراً مسجوعا متأنقا فيه .

كما يأذن له حيناً أن يروى عنه كتابا أو كتباً ألفها ذلك الأستاذ .

أو أن يشهد له أنه يحفظ كتباً اختبره فى حفظها ، فظهر للأستاذ حفظه .

والمألوف فى هذه الإجازات : أن يبالغ فى التأنق فيها ، وإطراء المُجاز ، والثناء على علمه وذكائه ومقدرته إطراء شديد[2] .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٢) راجع نماذج من أنواع هذه الإجازات فى صبح الأعشى ١٤ : ٣٢٢ ومابليها .

١٠ — التقريض

فكان إذا صنف مؤلف فى فن من الفنون ، أو نظم شاعر قصيدة فأجاد فيها ، كتب له أهل تلك الصناعة تقريضاً يمدحونه فيه ، ويأتى كل منهم بما فى وسعه من البلاغة فى ذلك .

والذى قرأته من هذا اللون من الكتابة الإنشائية غريق فى المبالغة والتكلف معاً ، مثل ما كتب به صلاح الدين الصفدى على مصنف وضعه الشيخ تاج الدين على بن الدرهم الشافعى فى الاستدلال على أن البسملة من أول الفاتحة : « وقفت على التصنيف الذى وضعه هذا العلامة ، ونشر به فى المذهب الشافعى أعلامه ، وأصبح ونسبته إليه أشهر علم وأبهر علامة ؛ فأقسم ماسام الروض حدائقه ، ولاشام أبو شامة بوارقه ؛ كل الأئمة تعترف بما فيه من الأدلة ، وكل التصانيف تقول أمامه : بسم الله ؛ كم فيه من دليل لا يمارض بما ينقضه ، وكم فيه من حجة يكل عنها الخصم لأن عقله على محك النقد يعرضه ؛ قد أيد ما ادعاه بالحديث والأثر ، ونقل مذهب كل إمام سبق وما عثر ؛ لقد سر الشافعى بنص قوله الذى هذبه ، وجعل أعلام مذهبه مذهبة .

أكرم به مصنفا فاق تصانيف الورى !
ليل المداد فيه بالمعنى المنير أقمرا !
كم فيه برد حجة قد حاكه محررا !
وكم دليل سيفه إذا لقى خصما فرى[1]
فلم يكن من بعده مخالف قط يرى [2]

وظهور هذا اللون من الإنشاء فى هذا الثوب من السجع يدل على تأخره فى الظهور ، بين ألوان النثر الفنية .

وقد ظل هذا التقريض إلى عصرنا الحاضر ، ولا يزال كثير من الكتب التى طبعت

(١) فرى الشىء : قطعه ، وشقه .
(٢) صبح الأعشى ١٤ : ٣٣٥ .

أو ألفت فى مطلع هـذا العصر تحمل هذا التقريض ، ولـكننا اليوم قد استبدلنا بالنقد التقريض ، فبعد أن كان المقترض يثنى على الـكتاب ثناء بريئاً من أن يشاب بلوم صرنا اليوم نثنى ، ولـكن يصحب ذلك بيان مافى الـكتاب من وجوه النقص . وظل التقريض إلى عصرنا الحاضر غرضاً من أغراض الشعر · كما صنع شوقى مقرضاً كتابا فى التاريخ بدأه بقوله :

أنا من بدل بالـكتب الصحابا لم أجد لى وافيا إلا الـكتابا

ولـكن هناك فرقا بين منهجى التقريض فى القديم والحديث ، من ناحية الإطراء الخالص فى القديم ، والإطراء المصحوب بالتأملات فى عصرنا الحديث .

وهذا جزء من تقريض لقصيدة نظمها شرف الدين عيسى بن حجاج ، مدح بها رسول الله وضمنها أنواع البديع ، وكان ذلك فى شهور سنة اثنتين وتسعين وسبعمائة :

« ... إنى وقفت على البديعية البديعة التى نظمها الفاضل الأرفع ، واللوذعى [1] المصقع ، أديب الزمان ، وشاعر الأوان ... فألفيتها الدرة الثمينة غير أنها لاتسام ، والخريدة المخدرة إلا أنها لا يليق بها الاحتشام :

تروم احتشاما ستر لألاء وجهها ومن ذا لذات الحسن يخفى ويستر؟!

وكيف لا تخضع لها الأعناق ، وتذل لها رقاب الشعراء على الإطلاق ، وهى اليتيمة التى أعقمت الأفهام عن مثلها ، والفريدة التى اعترف كل طويل النجاد[2] بالقصور عن وصلها :

زادت عـلا ، من ذا يطيق وصالها ومحلهـــا منه الثريا أقرب

وأنى بذلك ، وقد أخذت من المحاسن بزمامها ، وأحاطت من الطلاوة بكمامها ، وأحدقت رياض الأدب بحدائقها ، واقتطفت من أفنان الفنون ثمـار معان تلذ لناظرها وتحلو لذائقها .

ولا تمر غيرها سمـا ولا نظرا فى طلعة الشمس مايغنيك عن زحل

---

(١) اللوذعى : الذكى الذهن ، الحديد الفؤاد ، الفصيح اللسان .

(٢) النجاد : حمالة السيف .

وتصرفت فى جميع العلوم وإن كانت على البديع مقصورة ، وشرفت بشرف متعلقها فأصبحت بالشرف مشهورة :

أهانت الدر حتى ماله ثمن   وأرخصت قيمة الأمثال والخطبا

إن ذكرت ألفاظها فما الدر المنثور ؟ أو جليت معانيها أخجلت الروض الممطور ، أو اعتبر تحرير وزنها فاق الذهب تحريراً ، أو قوبلت قوافيها بغيرها زكت توفيرا وسمت توقيرا ، أو تغزلت أسكتت الورق فى الأغصان ، أو امتدحت قفت إثر « كعب » وسلكت سبيل « حسان » ؛ فإطنابها لفصاحتها لايعد إطنابا ، وإيجازها لبلاغتها يمد على المعانى من حسن السبك أطنابا .

هذا وبراعة مطلعها تحث على سماع باقيها شغفا ، وبديع مخلصها يسترق الأسماع لطافة ويسترق القلوب كلفا ، وحسن اختتامها تكاد النفوس لحلاوة مقطعه تذوب عليها أسفاً .

وبالجلة فمآثرها الجيلة لا تحصى ، وجمائلها المأثورة لا تعد ولا تستقصى ، فكأنما « قس بن ساعدة » يأتم بفصاحتها ، « وابن المقفع » يهتدى بهديها ويروى عن بلاغتها ، و « امرؤ القيس » يقتبس من صنعة شعرها ، و «الأعشى» يستضىء بطلعة بدرها ، فلو رآها « جرير » لرأى أن نظمه جريرة اقترفها ، أو سمعها « الفرزدق » لعرف فضلها وتحقق شرفها ، أو بصر بها « حبيب بن أوس » لأحب أن يكون من رواتها ، أو اطلع عليها « المتنبى » لتحير بين جميل ذاتها وحسن أدواتها[1] .. »

وقد أطلنا فى نقل هذا التقريض ، لأنه نوع من أنواع النقد التى عرفت عند العرب ، وهو نقد قليل القيمة ، لأنه لايعتمد على القصيدة نفسها ، يصفها ويبين نواحى الجمال فيها ، ويقفنا على هذه النواحى ، ولكنه أحكام عامة مبنية على خيال كاتبها ، ورغبته فى أن يجعل القصيدة رفيعة القدر ، حتى لايدانيها فى البلاغة قصيدة أخرى .

---

(١) صبح الأعشى ١٤ : ٣٣٨ وما يليها .

١١ – التهذيب

واتخذ بعض الأدباء الكتابة الفنية وسيلة لتهذيب الخلق ، وتأديب الفرد ، وترقية المجتمع ، إذ يتحدث الأديب فيها عن الفضائل الإنسانية بهذه اللغة الفنية ، ويجمع ما ورد فى هذه الفضائل من أدب رفيع : قرآنا كان ، أو حديثا أو مأثورا ، من كلام الرسول ، والصحابة ، والملوك ، والأمراء ، والبلغاء ، أو حكما وأمثالا .

وعرفت اللغة العربية كثيرا من الكتب التى تهدف إلى هذا التهذيب ، ككتاب أدب الدنيا والدين ، لأبى الحسن البصرى ، وكتاب لباب الآداب لأسامة بن منقذ ، وكتاب الآداب النافعة بالألفاظ المختارة الجامعة لأبى الفضل جعفر بن شمس الخلافة ، وسراج الملوك للطرطوشى ، والمنهج المسلوك فى سياسة الملوك لعبد الرحمن بن عبد الله بن نصر ، والعقد الفريد للملك السعيد ألفه الوزير محمد بن طلحة .

١٢ – التاريخ

كما رأى بعض الكتاب أن من رسالة الأدب أيضا أن ينقل إلى الناس تاريخ العصر . فاختار فى كتابة كتبه التاريخية أن يتأنق فى العبارة ويجود الأسلوب ، حتى أصبح كتابه نثرا فنياً ، لايختلف فى شىء عن كتابة الرسائل الفنية .

وأشهر كتاب عرفته اللغة العربية من هذا اللون هو كتاب « الفيح القسى ، فى الفتح القدسى » ، يؤرخ به مؤلفه العماد الكاتب فتح صلاح الدين الأيوبى مدينة بيت المقدس . وقد التزم فيه مؤلفه السجع والصناعة اللفظية من ألف الكتاب إلى يائه .

والمؤرخ الذى يستخدم اللغة الفنية فى تاريخه لا يريد أن ينقل حوادث الأيام فحسب ، ولكنه يريد أن ينقلها فى صورة مؤثرة جميلة ، وأن يبين لنا عن شعوره إزاء هذه الاحداث[1] .

---

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ص ٣٢٠ .

١٣ – القصص

وعرف الأدب العربى نوعا من القصص كان معظمه شعبيا شغفت به الجماهير فى أرجاء العالم العربى ، كقصص ألف ليلة وليلة ، وقصة الظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهمة ، والزير سالم وغيرها .

١٤ – مقدمات الكتب

فقد عنى بعض المؤلفين ان يضع لكتابه مقدمة يتأنق فيها ، ويسير على نسق الرسائل الفنية ، فيسجع ، ويجانس ، ويطابق ، ولو كانت المقدمة لغير كتاب أدبى . وكانوا يرون من الواجب أن يكون للمقدمة جمالها الأدبى ، وأن تكون لغتها غير اللغة العلمية الخالصة فى بقية أجزاء الكتاب . يريدون بذلك أن يؤثروا فى نفوس القراء ، وأن يشوقوهم إلى قراءة كتبهم .

١٥ – الهزل

وربما كانت الكتابة الفنية أداة للهزل ، كهذا العهد بالتطفل الذى أنشأه أبو إسحق الصابىء لرجل من المتطفلين يدعى عليكا . وهذا جزء من ذلك العهد :

« ... وأمره أن يعتمد موائد الكبراء والعظماء بغزاياه ، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه ، فإنه يظفر منها بالغنيمة الباردة ، ويصل عليها إلى الغريبة النادرة ، وإذا استقراها وجد فيها من طرائف الألوان ، الملذة للسان ، وبدائع الطعوم ، السائغة فى الحلقوم ، مالا يجده عند غيرهم ، ولا يناله إلا لديهم ، لحذق صناعهم ، وجودة أدواتهم »

« وأمره أن يصادق قهارمة الدور ومدبريها ، ويرافق وكلاء المطابخ وحماليها ؛ فإنهم يملكون من أصحابهم ، أزمة مطاعمهم ومشاربهم ، ويضعونها بحيث يحبون من أهل موداتهم ومعارفهم ، وإذا عدت هذه الطائفة أحدا من الناس خليلا من خلانها ، واتخذته أخا من إخوانها ، سعد بمرافقتها ، ووصل إلى محابه من جهاتها ، ومآربه فى جنباتها[1] » .

هذه أهم ألوان النثر الفنى عند العرب ، عرفوها مع الزمن ، وبقى كثير منها إلى مشارف عصرنا الحاضر ، ثم تطورت بعض هذه الألوان تبعا لتطور الزمن ، كما أهمل بعضها مما لايتفق مع عصرنا الحديث .

---

(١) صبح الأعشى ١٤ : ٣٦٢ وما بعدها.

الفصل الثانى

النثر المثالى عند نقاد العرب

أما الرسائل السلطانية التى يكون فيها أمر أو نهى فسبيلها أن يؤكد ما فيها تأكيداً قوياً ، لا بطريقة كثرة الألفاظ ، ولكن بوسائل التوكيد المعروفة فى اللغة ، لأن حكم ما يكتب عن الحاكم شبيه بحكم توقيعاته : من اختصار اللفظ ، وتأكيد المعنى .

وعلى العكس من ذلك تكون رسائل التشجيع واللوم ، وكانوا يسمونها : رسائل الإحماد والإذمام ، فسبيلها أن يشبع الكلام فيها ، ويمد القول على حسب ما للمكتوب إليه من آثار فى الإحسان والإساءة .

وكذلك الحال فيما يكتبه العمال إلى الحكام ، فإن إنهاء أخبارهم ، وبيان صور ما يلونه من الأعمال ، ينبغى أن يمد القول فيه ، حتى يشفى ويقنع .

ويلتزم فى رسائل الشكر والاستعطاف والاعتذار جانب الإيجاز[1] .

أما الأركان التى لابد من أن تتحقق فى كل كتاب بلاغى ذى شأن فحصرها ابن الأثير فى خمسة :

الأول : أن يكون مطلع الكتاب ذا جدة ورشاقة ، مبيناً عن مقصد الكتاب ، فيكون بذلك جيد المطلع .

الثانى : أن يكون الدعاء المودع فى صدر الكتاب مشتقاً من المعنى الذى بنى عليه الكتاب ، وألا يكثر منه الكاتب فى كل مناسبة ، بل يكون بقدر محدود .

الثالث : أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة تصلهما ، حتى تكون رقاب المعانى آخذا بعضها برقاب بعض ، ولا تكون مقتضبة .

---

(١) الصناعتين ص ١٤٩ وما يليها .

الرابع : أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال ، وليس معنى ذلك أن تكون ألفاظه غريبة ؛ لأن ذلك عيب فاحش ، بل ينبغى أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريباً ، حتى يظن السامع أنها غير مافى أيدى الناس ، وهى مما فى أيديهم ، أى أن مفردات ألفاظه هى المستعملة المألوفة ، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب .

الخامس : ألا يخلو الكتاب من معنى من معانى القرآن والحديث ، فإنها معدن البلاغة ، وإيراد معانيها لا على طريق الاقتباس أفضل من اقتباسها[1] .

وربما كان من الممكن أن نضيف إلى هذه الأركان الخمسة ركناً سادساً ، هو المعنى ، وقد تنبه إلى ذلك ابن الأثير ، فقال ، وهو يتحدث عن الألفاظ : لا تظن أيها الناظر فى كتابى أنى أردت بهذا القول إهمال جانب المعنى ، بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والفصاحة ، ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه ، فإنه إذا كان كذلك كان كصورة بديعة ، إلا أن صاحبها بليد أبله ؛ ولكن المراد أن تكون الألفاظ التى تحدثنا عنها جسما لمعنى رفيع[2] .

فليست الكتابة عناية بالألفاظ وحدها . وينعى ابن الآثير على الكتاب من « متخلف هذه الصناعة ، ممن يجعلون همهم مقصوراً على الألفاظ التى لا حاصل وراءها ، ولا كبير معنى تحتها ، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أى وجه كان من الغثاثة والبرد ، يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم ، ولا يشك فى أنه صار كاتباً مفلقاً[3] » .

وأطال ابن الأثير فى الحديث عن المعانى وطريق استنباطها ، وأشاد طويلا بالمعانى يبتكرها الكاتب من غير أن يقتدى فيها بمن سبقه من الكتاب ، وذكر هذه المعانى المبتكرة ربما ورد بعضها على ذهن الكاتب عند الحوادث المتجددة ، ويتنبه لها عند الأمور الطارئة . وأما المعانى التى تستخرج من غير شاهد حال ، فإنها أصعب منالا مما يستخرج

---

(١) المثل السائر ص ٢٩ ، ٣٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٣) المرجع السابق ص١٣٦ .

بشاهد الحال ، ولا يستطيع أن يظفر به إلا الفذ من الـكتاب[١] . وهو بذلك يحث فى صراحة على أن يجهد الـكتاب خواطرهم كى يظفروا بابتكار المعانى .

هذا وكثير مما شرطه النقاد فى الشعر شرطوه كذلك فى النثر :

فشرطوا فى المفردات الدقة وخلوها من الاشتراك ، كقول بعضهم لأخ له أراد فراقه : « لما تصفحت أخلاقك فوجدتها مباينة لمشاكلتى ، زائغة عن قصد طريقتى ، صبرت عليها ؛ رياضة لنفسى على الصبر لمساوىء أخلاق المعاشرين ، ولعلى بكامن المدوان فى جميع العالمين ، والذى رجوت مرمة خصالك بما أقابلها به من التجاوز ، وأسحب على سوء آثارها أذيال التغاضى ، وأنت مع ذلك دائب لا تقوم اعوجاج مذاهبك ، ولا يعطف بك الرأى إلى رشدك ، فلما فنيت حيلتى فيك ، وانقطعت أسباب أملى منك ، ورأيت الداء لا يزيد على التعهد بالدواء إلا فساداً ، والخرق على الترقيع إلا اتساعا ، قدمت اليأس منك ، على الرجاء فيك ، واحتسبت أيامى السالفة فى استصلاحى لك[٢] » .

وشرطوا كذلك ألا تـكون الـكلمة موحية إلى النفس بما يؤذيها تصوره . وتجنب مثل هذه الـكلمات سهل فى النثر ، لإمكان تغيير الـكلمة بغيرها من غير صعوبة ، على العكس من الشعر الذى يتطلب جهداً فى تغيير الـكلمة قد يدفع إلى تغيير البيت كله .

وأن تـكون سهلة مألوفة ، وإذا كانوا يتسامحون بعض التسامح فى الشعر عندما يستخدم كلة غريبة غير مألوفة ، فهم لايتسامحون فى استخدام ذلك فى النثر ؛ ليسر التغيير والتبديل فيه .

وأن تـكون طريفة ، شاعرية ، مستعملة ، مفيدة ، لا تتـكرر فى الجملة القصيرة .

وأن يتجنب إعادة حروف الصلات والرباطات ، فى موضع واحد مثل قول القائل :

منه له عليه . أو عليه فيه ، أو به له منه ، كما كتب سعيد بن حميد يذكر مظلمة لإنسان : « لفلان — وله بى حرمة — مظلمة . يريد لفلان مظلمة ، وله بى حرمة[٣]

---

(١) المرجع السابق ص ١٣٠ و ١٣٤ .
(٢) الصناعتين ص ٣٣ .
(٣) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٦ .

وأخفها : له عليه . فسبيله أن تداويه ، حتى تزيله ، بأن تفصل مابين الحرفين ، مثل أن تقول : أقمت به شهيدا عليه[1] .

وأن تكون مصورة للمعنى المراد تمام التصوير .

وشرطوا فى أسلوب النثر كالشعر السهولة فى النطق به ، فلا يتعثر به اللسان .

وعرفوا كذلك للنثر أسلوبين : الأسلوب السهل ، والأسلوب الجزل ؛ وربما رأينا نقاد العرب يصفون الأسلوب بالجزالة والسهولة معا[2] . وليس معنى ذلك أنه لا فرق بين الأسلوبين ، بل معناه أن الأسلوب الجزل ينبغى أن يكون مع جزالته مكونا من ألفاظ يسهل جريانها على اللسان .

وشرطوا أيضاً فى أسلوبه الوضوح والقوة ، ووسائلهما فى النثر كوسائلهما فى الشعر ، وأكثر نقاد العرب من تقبيح الغموض وذم آثاره .

وقد سبق أن تحدثنا عن عناية نقاد العرب بالمعنى فى النثر ، وبينا تقديرهم للمعنى المبتكر لم يسبق الكاتب به .

وكان من مقاييسهم للمعنى أن يكون صحيحاً طريفاً كاملا شريفاً .

وقالوا : إن على الكاتب أن يقرب المعنى البعيد حتى يصبح دانياً قريباً[3] ، وأن يتلطف فى إيصال المعنى ، حتى يصل إلى الهدف الذى يريده فى يسر وهوادة .

غير أن نقطتين أحب أن أوجه النظر إليهما :

أولاهما : ما أثاره الجاحظ حين قال : « ومتى سمعت — حفظك الله — بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها ؛ فإنك إن غيرتها ، بأن تلحن فى إعرابها ، وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٢ .
(٢) المرجع السابق ص ٤١ .
(٣) المرجع السابق ص ٤٥ و ٤٦ .

والطغام[١] ، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب ، أو أن تتخير لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريًّا[٢] ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذى أريدت له ، ويذهب استطابتهم إياها ، واستملاحهم[٣] لها .

والجاحظ فى هذا النص يدعو عند نقل أحاديث السوقة أن تكون بلغتهم ، وأن يتجنب فيها الإعراب ؛ حتى تحتفظ بطابعها السوقى ، ويكون تأثيرها نابعاً من استخدام اللغة التى كان بها الحديث ، فربما كان فى هذه اللغة من العبارات والاستعارات والكنايات ما يفقد جماله إذا عبر عنه بغير لغته .

ليت شعرى أعلى هذا الأساس نستطيع أن نستنبط أن الجاحظ لو كان حياً فى عصرنا هذا ، رأى أن يكون الحوار فى الروايات المسرحية باللغة العامية ، التى تجرى على ألسنة الشعب كله ، وأن يكون ما ينقل من حوار أو حديث فى القصة مرويا كذلك باللغة العامية ، للسبب الذى ذكرناه .

أو أن ما دعا إليه الجاحظ : من استخدام لغة الحشوة والطغام ، يقف عند حد رواية النوادر وحدها فحسب ؟

أغلب الظن أن الجاحظ عندما كتب كلمته هذه لم يفكر فى الكتابة التأليفية ، وإنما كان يفكر فى الرواية الشفهية ، يتسلى الحاضرون فيها برواية ما يروقهم من القصص والنوادر ، أما إذا وصل الأمر إلى مجال التأليف فلا محل لأن تكتب النادرة بلغتها ، ولكن إنما تكتب باللغة الفصحى ، كما فعل الجاحظ فيما رواه من النوادر والأقاصيص .

ولعل السر فى ذلك يعود إلى أن النادرة إذا رويت فللتأثير فى المعاصرين ، ويشتد هذا التأثير إذا رويت النادرة بلغتها . أما إذا كتبت فإنها تكون حينئذ للأجيال المتعاقبة ، ولا يصلح حينئذ سوى الفصحى التى هى اللسان المشترك بين الأجيال ، أما العامية فمحدودة المكان والزمان .

---

(١) الحشوة من القوم بكسر الحاء وضمها : أرذال القوم . والطغام : أوغاد الناس ، للواحد والجمع.
(٢) السرى : الشريف .
(٣) البيان والتبيين ١ : ١١١ .

وثانيهما ما قيل من أنه ينبغي ألا يستعمل الكاتب في كتابه ماجاء به القرآن العظيم : من الحذف ، ومخاطبة الخاص بالعام ، والعام بالخاص ، والجماعة بلفظ الواحد ، والواحد بلفظ الجماعة ، وما يجرى هذا المجرى . وسبب ذلك أن القرآن قد نزل بلغة العرب ، وخوطب به فصحاؤهم ، بخلاف الرسائل[١] .

ومعنى ذلك أن القرآن إذا اتبع أحياناً في أسلوبه خلاف ما يقتضيه الظاهر ، فذلك لأن القرآن يتحدى قوما بلغاء ، يدركون أسرار ما يأتي به ، ويتأثرون بما يتصرف فيه من ذلك أما لغة النثر فيراد بها أول ما يراد الإفهام مع التأثير ، فينبغي ألا يكون فيها مايحتاج إلى الوقوف عنده ، للبحث عن سر استخدامه بالصورة التي ورد عليها .

* * *

وهذه كلمات للنقاد تبين بعض شروط الكتابة المثالية :

فان عملت رسالة أو خطبة فتخط ألفاظ المتكلمين : كالجسم والجوهر ، والعرض ، واللون ، والتأليف ، واللاهوت ، والناسوت ، فإن ذلك هجنة .

وإنما يؤتى الكاتب في هذا الباب من جهة أن يكون له شركة في صناعة غير الكتابة ، كصناعة الفقه والكلام وغيرهما ، مثل صناعة أصحاب الإعراب ونحوها ، فلكل طبقة من هذه الطبقات ألفاظ خاصة بها ، يستعملونها فيا بينهم ، عند المحاورة والخوض في الصناعة. ومن عادة الإنسان إذا تعاطى بابا من هذه الأبواب أن يسبق خاطره إلى الألفاظ المتعلقة به ، فيوقعها في الكتب التي ينشئها ، لغلبة عادة استعماله إياها ، فيهجنها بإدخاله فيها ما ليس من أنواعها[٢] .

وتخير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فإن أمكن مع انتظامه من حروف سهلة المخارج كان أحسن له ، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب أو الإيجاز أليق بموقعه ، وأحق بالمقام والحال ، كان جامعا للحسن ، فإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره ، وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن[٣] .

---

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٢٤ .
(٣) المرجع السابق نفسه .

ولا يخرج الكاتب من غرض إلى غيره حتى يكمل كل ما ينتظم فيه ، حتى لا يقطع سلسلة الكلام بالعودة إلى إكمال عنصر كان لم يستوف الكلام فيه .

ورأى كثير من النقاد أن يكون نسج الكلام واحدا ، وأن اختلاف رقعة الكلام من أشد عيوبه .

ورأوا أنه لا يجوز أن يستعمل فى الكتابة ما يختص بالشعر : من صرف مالا ينصرف ، وحذف مالا يحذف ، وقصر الممدود ، ومد المقصور ، والإخفاء فى موضع الإظهار ، وتصغير الاسم فى موضع تكبيره .

وأحسن الكلام ما تلاءم نسجه ، ولم يسخف ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون خلقا بغيضا ، ولا السوقى من الألفاظ ، فيكون مهلهلا دونا ، ولا خير فى المعانى إذا استكرهت قهرا ، والألفاظ إذا أجبرت قسرا ، ولا خير فيما أجيد لفظه ، إلا مع وضوح المغزى وظهور المقصد .

ويضربون مثلا للجزل الجيد من النثر بقول سعيد بن حميد يعتذر : وأنا من لا يحاجك عن نفسه ، ولا يغالطك عن جرمه[١] ، ولا يلتمس رضاك إلا من جهته ، ولا يستدعى برك إلا من طريقته ، ولا يستعطفك إلا بالإقرار بالذنب ، ولا يستميلك إلا بالاعتراف بالجرم ، نبت[٢] بى عنك غرة[٣] الحداثة ، وردتنى إليك الحنكة[٤] ، وباعدتنى منك الثقة بالأيام ، وقادتنى إليك الضرورة ، فإن رأيت أن تستقبل الصنيعة[٥] بقبول العذر ، وتجدد النعمة باطراح الحقد ، فإن قديم الحرمة وحديث التوبة ، يمحقان ما بينهما من الإساءة ؛ وإن أيام القدرة ، وإن طالت ، قصيرة ، والمتعة بها ، وإن كثرت ، قليلة — فعلت إن شاء الله تعالى[٦] .

* * *

(١) الجرم : الذنب .

(٢) نبا : بعد .

(٣) الغرة : الغفلة .

(٤) الحنكة : تعلم الإنسان من التجارب .

(٥) الصنيعة : الإحسان .

(٦) صبح الأعشى ٢ : ٢٢٥ — ٢٣١ .

أما الصناعةالبديعية فقد وجدت سبيلها إلى النثر ممهدة أكثر من الشعر ، لعدم التقيد في النثر بالوزن والقافية . أخذ بعض الكتاب من هذه المحسنات بقدر لم يخرج بالنثر إلى درجة التكلف ، وأقبل بعضهم عليها لا يريد أن يفلت منه محسن إلا أتى به فى كتابه ، حتى اقترب نثره من درجة الألغاز ، وأصبح هذا النثر مهلهل النسج ، رديء التركيب بين التكلف . ومن الغريب أن ظهر بعض النقاد ممن أعجبتهم هذه الرطانه ، فمضوا يشجعون الكتاب على سلوك هذا الطريق ، حتى أفرطو أيما إفراط فى استخدام المحسنات البديعية استخداما ذهب ببهاء النثر ، وقوته وجماله ، فذهب جهدهم هباء ، وأساءوا إلى الأدب من حيث ظنوا أنهم يحسنون صنعا . ومن أهم الألوان البديعية التى قيدت النثر حينا من الزمن طويلا ذلك السجع الذى ساد الكتابة عصورا متطاولة . وها نحن أولاء نخصه هو والموازنة بكلمة .

الفصل الثالث

السجع والازدواج

أما السجع فهو اتفاق الفواصل من الكلام المنثور فى حرف واحد[1] . أما إذا اختلف حرف الروى فى آخر الفقرتين فهو الازدواج[2] . مثال السجع قوله : الكريم من أوجب لسائله حقاً ، وجعل كواذب آماله صدقا . والازدواج كقول الحريرى : أسود يومى الأبيض ، وابيض فودى [3] الأسود .

وقراءة السجع تكون بالسكون على أعجاز الفقر ، فى حالتى الوقف والدرج ، لأن الفواصل إذا أخـــذت حكمها من الإعراب اختلفت أواخرها ، وفات على الساجع غرضه[4] .

واختلف موقف النقاد من السجع ، فعابه بعضهم ، واجدا فيه نوعا من التكلف ، يحول بين الكاتب وبين تدفق الأفكار على قلمه ، من غير تفكير فى فواصل تتساوى ، أو حروف تتشابه ، أو كلمات تنتهى بحروف متحدة ، أو متفقة فى الوزن .

بينما ذهب بعض النقاد إلى تمجيد السجع ، بل عد الكلام المسجوع أعلى درجات الكلام[5] ؛ لما فيه من الاعتدال الذى يقع فى النفس موقع الاستحسان ، ويستدل المتعصبون للسجع ، فضلا عما ذكرناه من الالتجاء إلى الإحساس النفسى الذى يستريح إلى الاعتدال فى الكلام بأمور :

---

(١) المثل السائر ص ٨٤ .
(٢) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٣ .
(٣) الفود : الشعر الذى على جانب الرأس ، مما يلى الأذنين إلى الأمام .
(٤) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٠ .
(٥) المثل السائر ص ٧٦ .

أولها : أن أعلى كتاب أدبى عرفته اللغة العربية ، وهو القرآن الكريم ، ورد فيه كثيراً ، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة ، كسورة الرحمن ، وسورة القمر ، وغيرها ، ولا تكاد تخلو منه سورة من السور[1] .

وثانيها : وروده كثيراً على لسان الرسول ، وهو البالغ الحجة . ومنه قوله : « أيها الناس ، أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصلوا بالليل والناس نيام[2] » . بل لقد غير الكلمة عن وجهها ، إتباعا لها بأخواتها من أجل السجع ، فقال لابن بنته : « أعيذه من الهامة[3] ، والسامة ، وكل عين لامة » وإنما أراد « ملمة » لأن الأصل فيها من ألم فهو ملم . وكذلك قوله : « ارجعن مأزوات ، غير مأجورات » وإنما أراد موزورات من الوزر ، فقال : « مأزورات » لمكان « مأجورات » طلبا للتوازن والسجع[4] .

وإذا صح أن الرسول قد استنكر سجع الكهان ، فلم يكن ذلك لأنه يستنكر السجع نفسه ، وإنما استنكر الحكم الذى تضمن السجع ؛ فإن الكهان كانت أحكامهم تصدر فى النثر المسجوع[5] .

وثالثها : أن الاتجاه عند العرب فى الجاهلية والإسلام كان إلى تفضيل السجع ، ولأمر ما أحب شعراء العرب أن تكون القصيدة مصرعة فى أولها ، مصرعة فى بعض أبياتها ، مطرزة كقول الخنساء :

حامى الحقيقة ، محمود الخليقة ، مه ... دى الطريقة ، نفاع وضرار
جواب قاصية ، جزاز ناصية ... عقاد ألوية ، للخيل جرار[6]

وقد أطال المتعصبون للسجع فى بيان أنواعه ، وترتيب هذه الأنواع من حيث مكانتها . ولكنهم شرطوا لجودته شروطا منها :

(١) المرجع السابق ص ٧٤ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) الهامة : ما كان له سم كالحية ، والجمع : هوام .
(٤) المثل السائر ص ٧٥ .
(٥) المرجع السابق نفسه .
(٦) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٢ .

أولا : أن يكون السجع خاليا من التكلف ، بأن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى ، فيقتصر من اللفظ فيه على ما يحتاج إليه المعنى ، من غير زيادة أو نقص تدعو إليه ضرورة السجع ؛ فإذا حصلت زيادة أو نقص فى المعنى بسبب السجع ، لم يحمد مثل هذا السجع .

ثانيا : أن تكون الألفاظ المسجوعة نفسها حلوة قوية ، تكمل المعنى ، غير قاصرة على أن تكون محدثة للسجع فحسب .

ثالثا : أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذى دلت عليه أختها ، لأن السجعتين إذا اشتملتا على معنى واحد ، يمكن أن يؤدى بواحدة منهما ، كان ذلك تطويلا مذموما فى الكلام ، كقول الصابىء فى وصف أحد الساسة : « يسافر رأيه وهو دان لم ينزح ، ويسير تدبيره وهو ثاو لم يبرح » فإحدى الفقرتين تغنى عن صاحبتها .

رابعا : أن يكون هناك محسن آخر سوى السجع فى الفقر نفسها ، كالجناس فى قولهم : ما وراء الخلق الدميم ، إلا الخلق الذميم .

خامسا : أن يقع فى خلال السجعة الطويلة سجعات قصار ، كقوله تعالى : « ربنا ، اطمس على أموالهم ، واشدد على قلوبهم ، فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم » ؛ فإن قوله : « على أموالهم ، وقوله « على قلوبهم » سجعتان داخلتان فى السجعة التى آخرها : « حتى يروا العذاب الأليم » .

سادسا : ألا تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثانى ، كقول بعض الكتاب : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه » ؛ « فإن العبودية » بعيدة عن مشاكلة « منه[1] » .

وعلى هذه الأسس نقد ابن الأثير مقامات الحريرى فى سجعها ؛ لأنه لم يستوف هذه الشروط ، فكثيرا ما كررت الفقرة الثانية فيها معنى الفقرة الأولى .

وأعلى مراتب السجع عند المتعصبين له أن تكون ألفاظ القرينتين مستوية الأوزان ، متعادلة الأجزاء ، كقول بعض الأعراب فى وصف سنة جدبة : « سنة جردت ، وحال جهدت ، وأيد جمدت » .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩٠ ومابليها ، والمثل السائر ص ٧٦ .

ويلي ذلك أن يختص التوازن بالكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون ما عداها ، كقول الحريري في مقاماته : « أودى الناطق والصامت ، ورثى لنا الحاسد والشامت » ؛ فقد حدث التوازن بين الصامت والشامت فحسب .

أما المرتبة الثالثة فأن يقع الاتفاق في حرف الروي مع قطع النظر عن التوازن في شيء من أجزاء الفقرة في آخر ولا غيره ، كقوله : « بيته محط الرحال ، ومخيم الآمال » ، فاللام وحدها هي التي جمعت بين الفقرتين[1] .

ومن السجع ما هو قصير يتكون من عشرة ألفاظ فما دونها ، ومنه ما هو طويل يتركب من إحدى عشرة كلمة فما فوقها[2] .

ومنه ما يقف عند حدود سجعتين متساويتين ، أو تزيد فيهما الثانية على الأولى ، أو تقصر ، ومنه ما يزيد على سجعتين ، ولكلٍّ مراتب أحصاها النقاد[3] .

ولم يوص كثير من النقاد بالتزام السجع بل استحسنوه ما لم يؤد إلى استكراه وتنافر وتعقيد . قال صاحب الصناعتين : واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد ، وكثيرا ما يقع ذلك في السجع ، وقلما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر[4] .

وقال ابن أبي الاصبع : ولا تجعل كلامك كله مبنياً على السجع ؛ فتظهر عليه الكلفة ، ويتبين فيه أثر المشقة ، وتتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط ، واللفظ النازل ، وربما استدعيت كلمة للقطع رغبة في السجع ، فجاءت نافرة من أخواتها . قلقة في مكانها بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني ، واجهد في تقويم المباني ، فإن جاء الكلام مسجوعا عفواً من غير قصد ، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان ، وإن عز ذلك

---

(١) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٢ ٢٨٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٨٦ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٨٧ وما يليها .
(٤) الصناعتين ص ١٥٢ .

فأتركه إن اختلفت أسجاعه ، وتباينت فى التقفية مقاطعه ، فقد كان المتقدمون لا يحتفظون بالسجع جملة ، ولا يقصدونه إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام ، واتفق من غير قصد ولا اكتساب ، وإنما كانت كلماتهم متوازنة ، وألفاظهم متساوية ، ومعانيهم ناصعة ، وعباراتهم رائعة ، وفصولهم متقابلة ، وجمل كلامهم متماثلة . وتلك طريقة الإمام على رضى الله عنه ، ومن اقتفى أثره من فرسان الكلام ، كابن المقفع ، ويزيد بن هارون ، وإبراهيم ابن العباس ، والحسن بن سهل ، وعمرو بن مسعدة ، وأبى عثمان الجاحظ ، وغيرهم من الفصحاء البلغاء [1] .

ومن ذلك يتبين أن بعض النقاد كابن أبى الإصبع [2] لم تصرفه موسيقى السجع ، ولا مافيه من توازن ، عما قد يدفع إليه ، من كلفة ، ومشقة ، وإضعاف للمعنى ، كهذه السجعة التى أضعفت من معنى القاضى الفاضل ، وهو يصف حصناً من حصون الجبال فقال عنه : إنه « هامة [3] ، عليها من الغمامة عمامة ، وأنملة خضبها الأصيل فكان الهلال منها قلامة » فأى مقدار للأنملة بالنسبة إلى حصن على رأس جبل ؟! ولكنه السجع الذى أغرم به الفاضل دفعه إلى الجرى وراءه ، وإن أضر ذلك بمعناه .

وهكذا تنبه كثير من نقاد العرب إلى ضرورة الطبيعية فى الكتابة ، وأن يسترسل القلم مع المعنى ، فان جاءت العبارة مسجوعة تابعة للمعنى قبل السجع ، وكان حسناً فى موضعه ، وإلا تركه الكاتب ونبذه .

ولكن كثيراً من الكتاب لم يعمل بهذه الوصية ، وظن البلاغة وقفاً على سجع يرصف وكلام يروق بموسيقاه ، وإن لم يرق بمعناه ، بل أضاف الكثير منهم إلى السجع ألوانا أخرى من المحسنات ، أثقلت العبارة بالحلى والزخارف ؛ حتى سمج على الأذن وفى القلب .

وإذا كان الازدواج اليوم محموداً فى بعض الرسائل العاطفية ، التى تجرى فى وادى الشعر فإننا نكره كما كره نقاد العرب أن يكون ذلك مما يدفع الكاتب إلى إهمال جانب المعنى ، بل ينبغى أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى ، وأن يكون واضحاً خالياً من ظلمة التنافر والتعقيد .

---

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٦ .
(٢) من رجال القرن السابع الهجرى .
(٣) الهامة : الرأس .

الفصل الرابع

الإيجاز والإطناب والمساواة

أما الإيجاز : فهو جمع المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة ، وعليه ورد أكثر آى القرآن الكريم ، كقوله سبحانه : «أولئك لهم الأمن» ، فقد دخل تحت الأمن جميع المحبوبات ؛ لأنه نفى به أن يخافوا شيئاً : من الفقر ، والموت ، وزوال النعمة ، والجور ، وغير ذلك[1] وجوامع الكلم كلها من باب الإيجاز .

والإطناب : زيادة اللفظ على المعنى لفائدة[2] . مثل قولهم : رأيته بعينى ، وذقته بفمى؛ فالرؤية لا تكون إلا بالعين ، والذوق لا يكون إلا بالفم ، ولكن ذلك إنما يقال فى كل شىء يعظم مثاله ، ويعز الوصول إليه ، فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه ، دلالة على نيله والحصول عليه[3] .

فإن كانت الزيادة لغير فائدة فهى حشو وتطويل .

والمساواة : أن تكون الألفاظ بإزاء المعانى فى القلة والكثرة ، لا يزيد بعضها على بعض ، مثل قول الكاتب : « قد علمتنى نبوتك سلوتك ، وأسلمنى يأسى منك إلى الصبر عنك[4] » .

وقد عقد باب فى علم المعانى للتعريف بكل واحد من هذه الألوان ، وبيان أقسامه ، وضرب الأمثلة له[5] ، فليرجع إليه من يشاء ، ولكننى أريد هنا أن أبين موقف النقاد

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٣٢ و ٣٣٣ .
(٢) المثل السائر ص ٢١٤ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) صبح الأعشى ٢ : ٣٣٤ .
(٥) الإيضاح ١ : ١٣٨ وما بعدها .

من هذه الالوان الثلاثة من القول ؛ فقد اختلفوا فى أى الثلاثة أبلغ ؛ فذهب قوم إلى ترجيح الإيجاز ، محتجين له بأنه صورة البلاغة ، وأن ماتجاوز مقدار الحاجة من الكلام فضلة داخلة فى حيز اللغو [١] .

وذهبت طائفة إلى أن الإطناب أرجح ؛ لأن البيان لا يحصل إلا بإيضاح العبارة ، وهو لا يتهيأ إلا بأن يزيد فى الألفاظ ما يحيط بالمعنى إحاطة يؤمن معها من اللبس والإبهام. والكلام الوجيز لا يؤمن وقوع الإشكال فيه [٢] .

وذهبت فرقة إلى ترجيح المساواة لاعتدالها [٣] فى عرض الموضوع بين الإيجاز والإطناب. ورأى بعض النقاد ، وهو الرأى الذى أميل إليه ، أن لكل من الإيجاز والإطناب والمساواة موضعاً لا يخلفه فيه غيره [٤] ، فليس ثمة فضيلة فى لون منها لذاته ، بل لأنه وافق الحال ، وطابق المقام .

ورأوا أن الكلام الموجز يصلح لمخاطبة الرؤساء ، وذوى المناصب الكبيرة .

ويصلح الإطناب للكتب التى تصف الفتوح ومواقف النصر ، مما يقرأ فى المحافل

والمساواة تصلح لمخاطبة الأكفاء والنظراء والطبقة الوسطى من الرؤساء [٥] .

والواقع أن الموضوع نفسه ، ومن كتب لهم الموضوع هو الذى يحدد المقام الواحد من هذه الثلاثة .

---

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٣٥ .
(٢) المرجع السابق نفسه .
(٣) المرجع السابق ص ٣٣٦ .
(٤) المرجع السابق نفسه .
(٥) صبح الأعشى ٢ : ٣٣٦ وما يليها .

الفصل الخامس

القرآن الكريم

رأى كثير من العلماء ، لأن القرآن قد أعجز العرب ، أنه ينبغي أن يكون كتاب الله من جنس يخالف كلام العرب ، حتى لا يجمعه به جامع سوى المفردات ، التي يتكون منها كلا الكلامين . أما النظم والأسلوب فللقرآن فيهما نهجه الخاص .

ولهؤلاء العلماء وجهة نظرهم التي لا يمكن جحدها ، والتي يؤيدهم فيها التاريخ ،وما أثر عن العرب ، عند ما وازنوا بين القرآن وما يعرفونه من ألوان الكلام عندهم ، فأقروا للقرآن بالفضل ، واعترفوا له بالرجحان .

ذلك أننا إذا رجعنا الى الوراء فى العصر الذى نزل فيه القرآن لا نجد للعرب من ألوان الكلام سوى الشعر ، وسجع الكهان ، وبعض الخطب ، وما يجرى على ألسنتهم من حكمة أو مثل ، وقد خالف القرآن ذلك كله ، فلم يكن شعراً ؛ لخلوه من العنصر الأساسى فى الشعر ، وهو الوزن والقافية ولم يكن يشبه سجع الكهان ،الذى كان الغموض يلف معناه حتى يصلح تفسيره على وجوه شتى ، فضلا عن قصر هذا السجع ، فقد كان لا يتعدى جملا معدودة .

أما الخطب التى وردت إلينا عن العرب فمكونة من جمل قصيرة مسجوعة سجعاً يكاد يكون ملتزما ، قريبة المعنى ، ليس لها هذه الأهداف القرآنية من تشريع واصلاح .

والحكم والأمثال جمل قصيرة لا يمكن أن تقاس بالقرآن فى اتساع مداه ، وعمق معناه.

ولذا كان القرآن يوم نزل على الرسول مخالفاً كل المخالفة جميع الفنون الأدبية المعروفة عند العرب ؛ وقد اعترفوا هم أنفسهم بهذه المخالفة ؛ يروى أن عتبة بن ربيعة قال حين سمع القرآن : ياقوم ، قد علمتم أنى لم أترك شيئاً إلا وقد علمته ، وقرأته ، وقلته ، والله ، لقد سمعت قولا ماسمعت مثله قط ؛ ماهو بالشعر ، ولا بالسحر ، ولا بالكهانة ، وقال

الوليد بن المغيرة : قد عرفنا الشعر كله : رجزه ، وهزجه ، ومبسوطه ، ومقبوضه ، وما هو بشاعر ؛ ولما سمع من النبيّ : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » — قال: والله ، إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمغدق[1] ، وإن أعلاه لمثمر ، مايقول هـذا بشر ، وسمع أعرابى رجلا يقرأ : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا[2] » ، فقال: أشهد أن مخلوقا لا يقدر على مثل هذا الكلام ، وقال أبو ذر : والله ما سمعت بأشعر من أخى أنيس ، لقد ناقض اثنى عشر شاعراً فى الجاهلية ، أنا أحدهم ، وإنه انطلق الى مكة ، وجاءنى بخبر النبى، قلت : فما يقول الناس ؟ قال : يقولون : شاعر ، كاهن ، ساحر، لقد سمعت قول الكهنة ، فما هو بقولهم ، ولقد وضعته على أقراء الشعر[3] ، فلم يلتئم ، ولا يلتئم على لسان أحد بعدى أنه شعر[4] .

وهكذا أدرك العرب أن القرآن مباين فى أسلوبه لكلامهم ، وأنه ، وان كان موسيقياً ليس بشعر ، وهو ، وإن كان فيه السجع ، لا يشبه سجع الكهان .

ولهذا السبب عينه ، وهوأنه مباين فى أسلوبه لكلام العرب ، ذهب بعض النقاد إلىأن القرآن ، وان كانمن المنثور ، مباينلنوعيه : المرسل ، والمسجع ، فلا يسمى شيء منهمرسلا ولامسجعاً ، وانما هو آياتمفصلة ، تنتهى الى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلامعندها[5] .

ومن أشهر من نفى السجع عن القرآن أبو بكر الباقلانى ، واجداً أن السجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيه من القرآنأجدر بأن يكون أولى من نفى الشعر ؛ لأن الكهانة تنافى النبوات ، وليس كذلك الشعر .[6]

والظاهر أن القرآن عند مانزل على العرب ؛ اشتبه أمره على كثير منهم ، فقد وجدوا له تأثيراً عميقاً فى نفوسهم ، حسبوه سحراً ، ورأوه يثير عواطفهم ، كما يثير الشعر هذه العواطف ، فظنوه شعراً ، ولكنهم عرضوه على أوزان الشعر فلم يستقم ، فنفوا أن يكون شعراً ، ورأوه ذا فواصل تتفق فى الحرف الأخير ، وكان ذلك دأب الكهان فى سجعهم ،

(١) مغدق : ذو عذق . وعذق النخلة : حملها .

(٢) النجى : الذى تساره ، والجمع أنجية . وقد يطلق النجى على الجماعة كالصديق .

(٣) أقراء الشعر : بحوره .

(٤) تاريخ اللغة والآداب للاستاذ علام سلامة ص ١٣ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) إعجاز القرآن ص٨٧ .

فظنوا آيات القرآن كسجع الكهان ، ولكنهم لم يلبثوا أن تبينوا أن هناك فرقا شاسعاً بين المنهجين : فالكهان يلتزمون السجع ؛ لا يتعمدونه ، وهو سجع قصير الفقر ، غامض المعنى أما القرآن فقصير الفقرات حيناً ، طويلها حينا آخر ، ولا يلتزمها أحيانا أخرى ، وهو فى كل ذلك واضح المعنى ، ظاهر الدلالة ؛ ولذلك لم يلبثوا أن نفوا الكهانة عن القرآن .

ورغم ذلك نرى أن القرآن ، وإن كان له نظامه الخاص به ، فى عرض أفكاره ، وفى ترتيب معانيه ، فيه السجع وفيه الإرسال ، ولكنه السجع المعجز : يتبع اللفظ فيه المعنى، ويحس قارئه بأن العبارة فيه طيعة غير متكلفة ولا مقتسرة ، ينتهى المعنى بانتهاء الآية ، ولايتكلف فيها شىء من اغتصاب الكلمات ، أوالتغيير فى التعبير حتى يصح السجع ويستقيم .

وقد اتخذ الكُتّاب من القرآن أستاذاً لهم فى طرق السجع وأنواعه، ولكن شتان بين الأصل والتقليد ، وإنك لتدرك الفرق الشاسع بين سجع القرآن وغيره من سجع الكتاب بمقدار الفرق بين الجمال والدمامة ، والحسن والقبح . والحلاوة والغثاثة ؛ فإن السجع فى أيدى الكتاب قلما خلا من التكلف والغموض والثقل والمضاضة ، على عكس الأسلوب القرآنى .

وربما كان من شعور الكتاب بالسمو القرآنى ، وعجزهم عن مجاراته ، ما رأيناه من بعض النقاد عند ماوصوا الكتاب بألا يستعملوا ماجاء به القرآن العظيم : مما يبدو أنه مخالف لظاهر السياق ، كمخاطبة الخاص بالعام ، والعام بالخاص ، والجماعة بلفظ الواحد ، والواحد بلفظ الجماعة ، وما يجرى هذا المجرى [1] . وذلك لأن الخروج على ما يقتضيه ظاهر السياق يحتاج إلى مقدرة بارعة ، حتى يكون الأسلوب فى مستوى رفيع ، من القوة والجمال والوضوح .

وهكذا كان القرآن أمة وحده يوم نزل ، وظل إلى اليوم أمة وحده كذلك ، وإذا كان الكتاب قد حاولوا الاقتداء به ، فلم يكن ذلك إلا فى المظهر ، دون الحقيقة ، فظل القرآن فريداً فى اللغة العربية ، بأسلوبه وطريقة عرضه .

ومن أسلوب القرآن ماهو جزل فخم ، ويكون عند ذكر الحساب ، والعذاب ، واليوم

---

(١) راجع ص ٥٩٨ .

الآخر ، وماجرى هذا المجرى ، ومنه ماهو سهل رقيق ، يرد عند ذكر الرحمة والمغفرة وخطاب الأنبياء ، والتائبين من العباد ، ومثال الأول قوله سبحانه : «ونفخ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض ، ثم نفخ فيه أخرى ، فإذا هم قيام ينظرون ، وأشرقت الأرض بنور ربها ؛ ووضع الكتاب ، وجيء بالنبيين والشهداء ، وقضى بينهم بالحق، وهم لا يظلمون؛ ووفيت كل نفس ماعملت ، وهو أعلم بما يفعلون : وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً ، حتى إذا جاءوها فتحت أبوابها ، وقال لهم خزنتها : ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم ، وينذرونكم لقاء يومكم هذا ؟ قالوا : بلى ، ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين ؛ قيل : ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها ، فبئس مثوى المتكبرين » . ومثال الثانى قوله تعالى فى مخاطبة الرسول الكريم : « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » وإن كان السائد فى أسلوب القرآن الفخامة والجزالة .

ورأى بعض النقاد أن نظم القرآن « لايتفاوت ولايتباين ؛ على ما يتصرف إليه من الوجوه التى يتصرف فيها : من ذكر قصص ، ومواعظ ، واحتجاج ، وحكم ، وأحكام ، وإعذار ، وإنذار، ووعد ، ووعيد ، وتبشير ، وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التى يشتمل عليها[1] » .

بينما رأى البعض الآخر أن بعض القرآن يزيد على بعض فى الفصاحة ؛ لأن الناس مازالوا « يفردون مواضع من القرآن ، يعجبون منها فى البلاغة وحسن التأليف ؛ كقوله تعالى ، « وقيل : يا أرض ، ابلعى ماءك ، وياسماء أقلعى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل : بعدا للقوم الظالمين » وقوله تعالى : « ادفع بالتى هى أحسن ، فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم » . وقوله عز وجل : « ولو ترى إذ فزعوا ، فلا فوت ، وأخذوا من مكان قريب » . وقوله تعالى « ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب » فلو أن القرآن درجة واحدة فى البلاغة لم يكن لإفرادهم هذه المواضع المعينة المخصوصة دون غيرها معنى[2] » .

---

(١) رأى الباقلانى — إعجاز القرآن ص ٤٤ .
(٢) رأى الخفاجى — سر الفصاحة ص ٢١٢ و ٢١٣ .

ووقف ابن سنان الخفاجى عند إبداء هذا الرأى ، من غير أن يضرب مثلا للآيات التى هى أقل بلاغة من سواها ، وربما كانت بعض آيات الأحكام بطبيعة موضوعها أقل قوة من ناحية التأثير النفسى ، وإثارة العاطفة — من آيات الترغيب والترهيب ، وآيات القصص ، والوصف .

وليس هذا التفاوت البلاغى مما يجعل القرآن ذا نسج مختلف ؛ إذ النسج واحد ، يشترك كله فى القوة والوضوح والجمال ، والفرق إنما هو من ناحية التأثر والانفعال ، وإن كانت آيات الأحكام تضم فى ثناياها الترغيب والترهيب .

لقد كان للقرآن الكريم أثره الكبير فى النقد الأدبى ، فقد التمس فيه النقاد النماذج الطيبة للكلام البليغ ، وحاول الكتاب ، كما ذكرنا ، تقليده ، ورأى بعض النقاد أن يستنبط قواعد النقد من اتجاهه فى التعبير والتصوير . وليس هنا مجال تفصيل ذلك ، بل لابد من إفراد هذا الموضوع بدراسة خاصة .

الفصل السادس

نماذج من نقد العرب للنثر

(١) قال الجاحظ فى أول كتاب الحيوان :

« جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة سببا ، وبين الصدق نسبا ، وحبب إليك التثبت ، وزين فى عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرفك مافى الباطل من الذلة ، وما فى الجهل من القلة » .

ضرب عبد القاهر ذلك مثلا يبين به « أن العارفين بجواهر الكلام لايعرجون على هذا الفن[1] إلا بعد الثقة بسلامه المعنى وصحته ، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه ، وانتقاصاً له ، وتعويقاً دونه » ؛ فانظر إلى هذا النص ، « فقد ترك أولا أن يوفق بين الشبهة والحيرة فى الإعراب ، ولم ير أن يقرن الخلاف إلى الإنصاف ، ويشفع الحق بالصدق ، ولم يعن بأن يطلب لليأس قرينة تصل جناحه ، وشيئاً يكون رديفاله ؛ لأنه رأى التوفيق بين المعانى أحق، والموازنة فيها أحسن ، ورأى العناية بها حتى تكون إخوة من أب وأم ، ويذرها على ذلك تتفق بالوداد ، على حسب اتفاقها بالميلاد ، أولى من أن يدعها لنصرة السجع ، وطلب الوزن أولاد علة[2] ؛ عسى ألا يوجد بينها وفاق إلا فى الظواهر ، فأما أن يتعدى ذلك إلى الضمائر ، ويخلص إلى العقائد والسرائر ، فنى الأقل النادر[3] » .

والناقد هنا وقف فى نقده عند حد التدليل على رأيه من أن كبار الكتاب لايعنون

---

(١) يريد به المحسنات البديعية .

(٢) أولاد علة : إخوة تختلف أمهاتهم .

(٣) أسرار البلاغة ص ٦ و ٧ .

بالمحسنات البديعة ، إلا بعد أن يثقوا بسلامة المعنى وصحته ، حتى إذا جاء كان طبيعياً لا تكلف فيه ، فإذا كان المعنى لا يتطلب هذه المحسنات انصرف عنها الكتاب غير آسفين .

(٢) قال تعالى : « واذكر فى الكتاب إبراهيم إنه كان صديقاً نبياً ، إذ قال لأبيه : ياأبت لم تعبد مالا يسمع ، ولا يبصر ، ولا يغنى عنك شيئاً يا أبت ، إنى قد جاءنى من العلم مالم يأتك ، فاتبعنى أهدك صراطاً سويا . يا أبت ، لاتعبد الشيطان ؛ إن الشيطان كان للرحمن عصياً . يا أبت ، إنى أخاف أن يمسك عذاب من الرحمن ؛ فتكون للشيطان وليا » .

علق عليه ابن الأثير ، فقال : هذا كلام يهز أعطاف السامعين ، وفيه من الفوائد ما أذكره : وهو أنه لما أراد إبراهيم عليه السلام أن ينصح أباه ويعظه ، وينقذه مما كان متورطا فيه من الخطأ العظيم الذى عصى أمر العقل — رتب الكلام معه فى أحسن نظام ، مع استعمال المجاملة واللطف والأدب الحميد والخلق الحسن ، مستنصحاً فى ذلك بنصيحة ربه . وذلك أنه طلب منه أولا العلة فى خطيئته ، طلب منبه على تماديه ، موقظ من غفلته ؛ لأن المعبود لو كان حيا مميزا ، سميعا بصيرا ، مقتدرا على الثواب والعقاب ، إلا أنه بعض الخلق ، يستخف عقل من أهله للعبادة ، ووصفه بالربوبية ، ولو كان أشرف الخلائق ، كالملائكة والنبيين ؛ فكيف بمن جعل المعبود جمادا ، لا يسمع ولا يبصر . (يعنى به الصنم) ؛ ثم ثنى ذلك بدعوته إلى الحق مترفقا به ، فلم يسم أباه بالجهل المطبق ، ولا نفسه بالعلم الفائق ؛ ولكنه قال : إن معى لطائفة من العلم وشيئاً منه ، وذلك علم الدلالة على سلوك الطريق ؛ فلا تستنكف . وهب أنى وإياك فى مسير ، وعندى معرفة بهداية الطريق دونك ، فاتبعنى أنجك من أن تضل ؛ ثم ثلث ذلك بتثبيطه عما كان عليه ونهيه ، فقال : إن الشيطان الذى استعصى على ربك ، وهو عدوك وعدو أبيك آدم ، هو الذى ورطك فى هذه الورطة ، وألقاك فى هذه الضلالة . وإنما ألغى إبراهيم عليه السلام ذكر معاداة الشيطان آدم وذريته فى نصيحة أبيه ؛ لأنه لإمعانه فى الإخلاص لم يذكر من جنايتى الشيطان إلا التى تختص بالله ، وهى عصيانه واستكباره ، ولم يلتفت إلى ذكر معاداة آدم وذريته . ثم ربع ذلك بتخويفه إياه سوء العاقبة ؛ فلم يصرح بأن العقاب لا حق به ، ولكنه قال : إنى أخاف أن يمسك عذاب ؛ فنكر العذاب ملاطفة لأبيه ، وصدر كل نصيحة من هذه النصائح بقوله : يا أبت ؛ توسلا إليه واستعطافا . وهذا

بخلاف ما أجابه به أبوه ، فإنه قال : إراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم ؛ فأقبل عليه بفظاظة الكفر ، وغلظ المناد ، فناداه باسمه ، ولم يقابل قوله : يا أبت ، بقوله يابني . وقدم الخبر على المبتدأ فى قوله : أراغب أنت ؛ لأنه كان أهم عنده ؛ وفيه ضرب من التعجب والإنكار ؛ لرغبة إبراهيم عن آلهته[1] .

والناقد هنا يتجه إلى المعانى ، وسر اختيارها ، وحسن تنسيقها ، وترتيبها على النحو الذى رتبت به ، أكثر من عنايته بالألفاظ وسر اختيارها .

(٣) ولخص صاحب الإيضاح ماأورده السكاكى على سبيل النموذج ، من آية يكشف فيها عن وجود البلاغة والفصاحة ، وهى قوله تعالى : « وقيل : يا أرض ، ابلعى ماءك ، وياسماء ، أقلعى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعداً للقوم الظالمين » .

قال السكاكى : أما النظر فيها من جهة علم البيان فهو أنه تعالى لما أراد أن يبين معنى أردنا أن نردّ ما انفجر من الأرض إلى بطنها ؛ فارتد ، وأن نقطع طوفان السماء ؛ فانقطع ، وأن يغيض الماء النازل من السماء ؛ فغاض ، وأن يقضى أمر نوح ، وهو إنجازما كناوعدناه من إغراق قومه ؛ فقضى ، وأن نسوى السفينة على الجودى ؛ فاستوت ، وأبقينا الظلمة غرقى — بنى الكلام على تشبيه المراد منه ، بالمأمور الذى لا يتأتى منه لكمالهيبته العصيان، وتشبيه تكوين المراد ، بالأمر الجزم النافذ فى تكوين المقصود ، تصوير الاقتداره تعالى ، وأن السموات والأرض وهذه الأجرام العظام تابعة لإرادته كأنها عقلاء مميزون ، قدعرفوه حق معرفته ، وأحاطوا علما بوجوب الانقياد لأمره ، وتحتم بذل المجهود عليهم فى تحصيل مراده ؛ ثم بنى على تشبيهه هذا نظم الكلام ، فقال تعالى : قيل ، على سبيل المجاز عن الإرادة الواقع بسببها قول القائل . وجعل قرينة المجاز خطاب الجماد ، وهو يا أرض ، وياسماء ، مخاطبا لهما على سبيل الاستعارة ، للشبه المذكور ، ثم استعار لغور الماء فى الأرض بالبلع الذى هو إعمال الجاذبة فى المطعوم ، بجامع الذهاب إلى مقر خفى . واستتبع ذلك تشبيه الماء بالغذاء على طريق الاستعارة بالكناية ، لتقوى الأرض بالماء فى الإنبات للزرع والأشجار ، وجعل

---

(١) المثل السائر ص ١٩٠ و ١٩١ .

قرينة الاستعارة لفظ (ابلعى) ، لكونه موضوعا للاستعمال فى الغذاء دون الماء ، ثم أمر على سبيل الاستعارة ، للشبه المقدم ذكره ، ثم قال : ماءك ، باضافة الماء إلى الأرض على سبيل المجاز ، تشبيها لاتصال الماء بالأرض باتصال الملك بالمالك . واستعار لحبس المطر الإقلاع الذى هو ترك الفاعل الفعل ، للشبه بينهما فى عدم ما كان . وخاطب فى الأمرين[1] ؛ ترشيحا للاستعارة[2] . ثم قال : وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل : بعداً للقوم الظالمين ، فلم يصرح بالغائض ، والقاضى ، والمسوى ، والقائل ، كما لم يصرح بقائل (يا أرض) و (ياسماء) سلوكا فى كل واحد من ذلك سبيل الكناية عن تلك الأمور العظام لاتتأتى إلا من ذى قدرة لا تكتنه[3] ، قهار لايغالب ، فلا مجال لذهاب الوهم إلى أن يكون الفاعل لشىء من ذلك غيره ثم ختم الكلام بالتعريض لسالكى مسلكهم فى تكذيب الرسل ظلما لأنفسهم ختم إظهار لمكان السخط ، ولجهة استحقاقهم إياه .

وأما النظر فيها من حيث علم المعانى ، وهو النظر فى فائدة كل كلمة فيها ، وجهة كل تقديم وتأخير بين جملها ، فذلك : أنه اختير (يا) دون سائر أخواتها ، لكونها أكثر استعمالا ، ولدلالتها على بعد المنادى الذى يستدعيه مقام إظهار العظمة ، ويؤذن بالتهاون به ، ولم يقل : (ياأرض) بالكسر ، تجنبا لإضافة التشريف ، تأكيدا للتهاون ، ولم يقل : (يأيتها الأرض) للاختصار ، مع الاحتراز عما فى (أيتها) من تكلف التنبيه غير المناسب للمقام ، لكون المخاطب غير صالح للتنبيه على الحقيقة . واختير لفظ الأرض دون سائر أسمائها؛ لكونه أخف وأدور ، واختير لفظ السماء لمثل ذلك مع قصد المطابقة . واختير (ابلعى) على (ابتلعى) ؛ لكونه أخصر ، ولمجىء حظ التجانس بينه وبين (أقلعى[4]) أوفر . وقيل (ماءك) بالافراد دون الجمع لدلالة الجمع على الاستكثار الذى يأباه مقام إظهار الكبرياء ، وهو الوجه فى إفراد الأرض والسماء . ولم يحذف مفعول (ابلعى) لئلا يفهم ماليس بمراد من تعميم الابتلاع للجبال والتلال والبحار وغيرها ، نظرا إلى مقام ورود الأمر الذى هو

---

(١) أى قال : ابلعى ، وأقلعى .
(٢) أى استعارة النداء فى (يا أرض) و (ياسماء) .
(٣) اكتنه الشىء : بلغ كنهه ، والكنه : حقيقة الشىء
(٤) أقلع عن الشىء : كف عنه وتركه .

مقام عظمة وكبرياء . ثم إذ بين المراد اختصر الكلام على (أقلعى) ، فلم يقل : أقلعى من إرسال الماء ، احترازا عن الحشو المستغنى عنه من حيث الظاهر ، وهو الوجه فى أنه لم يقل يا أرض ، ابلعى ماءك ، فبلعت ، ويا سماء ، أقلعى ، فأقلعت ، واختار (غيض الماء) على (غيض) المشددة ، لكونه أخصر ، وأخف ، وأوفق لقيل . وقيل : (الماء) دون أن يقال: (ماء طوفان السماء) ، وكذلك (الأمر) دون أن يقال : (أمر نوح) ؛ للاختصار . ولم يقل: (سويت على الجودى) بمعنى أقرت ، على نحو قيل وغيض ، وقضى فى البناء للمفعول ، اعتبارا لبناء الفعل للفاعل مع السفينة فى قوله (وهى تجرى بهم) ، مع قصد الاختصار . ثم قيل : (بعدا للقوم) ، دون أن يقال : (ليبعد القوم) ، طلبا للتوكيد مع الاختصار ، وهو نزول (بعدا) منزلة (ليبعدوا بعدا) ، مع إفادة أخرى ، وهى استعمال اللام مع بعد الدال على معنى أن البعد حق لهم . ثم أطلق الظلم ، ليتناول كل نوع ، حتى يدخل فيه ظلمهم لأنفسهم بتكذيب الرسل .

هذا من حيث النظر إلى الكلم ، وأما من حيث النظر إلى ترتيب الجمل ، فذلك أنه قدم النداء على الأمر ؛ فقيل (يا أرض ، ابلعى) و (ياسماء ، أقلعى) دون أن يقال : (ابلعى يا أرض) و (أقلعى ياسماء) ، جريا على مقتضى اللازم فيمن كان مأمورا حقيقة من تقديم التنبيه ؛ ليتمكن الأمر الوارد عقيبه فى نفس المنادى ، قصدا بذلك لمعنى الترشيح . ثم قدم أمر الأرض على أمر السماء ، لابتداء الطوفان منها ونزولها لذلك فى القصة منزلة الأصل . ثم أتبعهما قوله : (وغيض الماء) ، لاتصاله بقصة الماء . ثم أتبعه ما هو مقصود من القصة ، وهو قوله: (وقضى الأمر) ، أى أنجز الوعد : من إهلاك الكفرة ، وإنجاء نوح ومن معه فى السفينة . ثم أتبعه حديث السفينة ، ثم ختمت القصة بما ختمت .

هذا كله نظر فى الآية من جانب البلاغة . وأما النظر فيها من جانب الفصاحة المعنوية[1] فهى كما ترى ، نظم للمعانى لطيف ، وتأدية لها ملخصة مبينة ، لا تعقيد يعثر الفكر فى طلب المراد ، ولا التواء يشيك الطريق إلى المرتاد ، بل ألفاظها تسابق معانيها ، ومعانيها تسابق ألفاظها .

---

(١) يريد بالفصاحة المعنوية : خلوص المعنى من التعقيد — الإيضاح ٢ : ١٥٨ .

وأما النظر فيها من جانب الفصاحة اللفظية[1] فألفاظها ، على ماترى ، عربية مستعملة، جارية على قوانين اللغة ، سليمةعن التنافر، بعيدةعن البشاعة ، عذبة ، كل منها كالماءفي السلاسة، وكالعسل فى الحلاوة ، وكالنسيم فى الرقة[2] .

هذا نوع من نقد النثر طبق الـكاتب كل ماعرفه من قواعد البلاغة عليه ، مبيناً سر اختيار الألفاظ ، ومناسبتها للمعنى ، وتلاؤم المعانى مع الغرض الذى قيلت فيه الآيةالـكريمة. لم يدع الناقد كلمة لم يقف أمامها ، مستوحيا الحـكمة فى اختيارها ، والسر فى جمالها . وكان واضحاً فى نقده ، برغم استخدامه للمصطلحات البلاغية . ولو أنه لم يستخدم هذه المصطلحات، واستخدم مكانها الشرح ، لفهم كلامه جمهور المتأدبين ، من غير رجوع إلى كتب البلاغة ، لفهم ما تدل عليه تلك المصطلحات .

ومما ينبغى أن يذكر أن تلك الآية الـكريمة تناولها بالدراسة كثير من النقاد ، فنجد عبد القاهر[3] مثلا يتخذها نموذجا للبلاغة الساحرة ، مبرهنا بها على أن الإعجاز إنما جاء من النظم ، وارتباط هذه الـكلم بعضها ببعض ، وملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، لا من حيث هى كلم مفردة[4] .

ونرى إلى جانب ذلك عند نقاد العرب موازنات ، وبخاصة بين الشعر والنثر ، يقفون عند المعانى حينا ، وعند استخدام الألفاظ حينا آخر ، مستحسنين ومستقبحين ، ومبينين سبب مايقولون[5] .

(١) يريد بالفصاحة اللفظية : أن تـكون الـكلمة عربية أصلية — المرجع السابق نفسه .
(٢) الإيضاح ٢ : ١٥٩ وما يليها .
(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٩ .
(٤) المرجع السابق ص ٣٧ و ٣٨ .
(٥) المثل السائر ص ٥٨ و ١١٩ و ١٩٠

البابُ الخامِسُ

نقــد الخطابة

برغم أن بعض النقاد رأى من الممكن أن تتحول الرسالة إلى خطبة ، وأن تتحول الخطبة إلى رسالة ، نرى أن نخص الخطابة بباب نفرده لها . فإن الخطبة كثيراً ما تكون مرتجلة . ويراعى فيها مقتضى الحـال ، ولأسلوبها صفات يؤثر بها فى نفوس سامعيه . ولذا نتحدث فى الفصول التالية عن خصائص الخطابة .

وقد تحدثنا فيما مضى عن مكانة هذا الفن الأدبى بين الفنون الأخرى ، ورأينا تقدير العرب له ، وإعجابهم بصاحبه . ولا يزال هـذا التقدير والإعجاب باقيين إلى عصرنا الحديث .



الفصل الأول

ألوان الخطابة

كانت الخطابة فى عصور العربية الزاهرة رفيعة المكانة ، ينهض بها كبار الرجال فى الدولة ، وذوو الأقدار فيها وأدت الخطابة يومئذ رسالتها كاملة غير منقوصة ؛ فقد اتخذها الخلفاء والولاة وسيلة يشرحون بها سياستهم التى سوف ينتهجونها إزاء شعوبهم ، وينتقدون بها ما يرونه فى المجتمع من مظاهر النقص والتأخر ، فكانت الخطابة حينئذ وسيلة من وسائل الهدى والإرشاد .

غير أن السياسة التى كان القائمون بالأمر يشرحونها لرعيتهم ، والأمور التى كانوا ينتقدون بها شعبهم ، كانت تصبغ غالبا بالصبغة الدينية ؛ ليكون ذلك قوة لها ، وأدعى إلى قبولها ، والسير على منهاجها . ومن أجل ذلك صبغت الخطابة العربية بصبغة دينية لم تفارقها ، حتى عصرنا الحديث .

ولقد كان الخطباء أحيانا يتخذون ، لظروف يرونها مبررة ، سياسة شديدة لم يجىء بها الدين ، فلا يلبث السامعون أن يعلنوا مخالفة هذه التعاليم الجديدة للدين ، كما حدث يوم خطب زياد بن أبيه ، عندما ولى البصرة فى جمادى الأولى سنة خمس وأربعين هجرية[1] ، فقال فى خطبته البتراء : « إنى رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لين فى غير ضعف ، وشدة فى غير عنف ، وإنى أقسم بالله لآخذن الولى بالمولى[2] ، والمقيم بالظاعن[3] ، والمقبل بالمدبر ، والمطيع بالعاصى ، والصحيح منكم فى نفسه بالسقيم ، حتى يلقى الرجل منكم أخاه ، فيقول : « انج سعد ، فقد هلك سعيد »[4] أو تستقيم

(١) جمهرة خطباء العرب ٢ : ٢٥٧ .

(٢) الولى : السيد . والمولى هنا : العبد .

(٣) الظاعن : الراحل .

(٤) سعد وسعيد هما ابنا ضبة بن أد ، خرجا فى طلب ابل لأبيهما ، فوجدها سعد فردها ، وقتل سعيد .

لى قناتكم . إن كذبة المنبر بلقاء[1] مشهورة ، فإذا تعلقتم علىّ بكذبة فقد حلت لكم معصيتى ، فإذا سمعتموها منى فاغتمزوها[2] فىّ ، واعلموا أن عندى أمثالها ، من نقب منكم عليه فأنا ضامن لما ذهب منه ، فإياى ودلج الليل ، فإنى لا أوتى بمدلج إلا سفكت دمه ... وقد أحدثتم أحداثا لم تكن ، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة : فمن غرق قوما غرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن نقب بيتا نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبرا دفناه حيا فيه ؛ فكفوا عنى أيديكم وألسنتكم ، أكفف عنكم يدى ولسانى ، ولا تظهر من أحد منكم ريبة بخلاف ما عليه عامتكم إلا ضربت عنقه ..[3] »

فقد روى أن بعض السامعين نهض قائلا : أنبأنا الله بغير ما قلت ، قال الله تعالى : « وإبراهيم الذى وفى ، ألا تزر وازرة وزر أخرى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى » ، وأنت تزعم أنك تأخذ البرىء بالسقيم ، والمطيع بالعاصى ، والمقبل بالمدبر ، فقال زياد : إنا لا نبلغ ما نريد فيك وفى أصحابك ، حتى نخوض إليك الباطل خوضا[4].

كانت الخطابة العربية منذ ظهور الإسلام مؤسسة على الدين ، تقتبس منه أحكامها ، وتبنى عليه أوامرها ونواهيها .

وكان الحكام يومئذ يتناولون فيها ما يشغل الرأى العام ، من أحداث جسام ولذا صح لنا أن نتبين فى الخطابة العربية ألوانا ثلاثه :

اللون الأول : سياسى ، ويشمل الخطب التى يلقيها الخلفاء فى أول عهدهم بالخلافة ، والولاة عند مايعهد إليهم بإدارة ولاية من الولايات ، كما يشمل الخطب التى قيلت فى النزاع على الخلافة فى عهد على ومعاوية مثلا ، أو عهد الحسين ويزيد بن معاوية ، فيبسط الخليفة أو الوالى سياسته الجديدة ، ويوضح كلا المتنازعين حجته فى خطبه التى يعلن فيها أحقيته .

---

(١) البلق : ارتفاع التحجيل فى الفرس إلى الفخذين ، والتحجيل : بياض فى قوائم الفرس . والفرس البلقاء مشهورة ؛ لتميزها بالبلق .

(٢) اغتمزه : طعن عليه .

(٣) جمهرة خطباء العرب ٢ : ٢٥٨ ومايليها .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦١ .

ومن تلك الخطب السياسية الخطب التى قيلت يوم السقيفة[1] ، وهى تتناول أى الفريقين : الأنصار ، والمهاجرين ، أحق بالخلافة بعد رسول الله .

ومنها تلك الخطبة القصيرة التى قالها أبو بكر بعد أن بويع له بالخلافة ، فقام ، وحمد الله ، وأثنى عليه ، ثم قال :

« أيها الناس ، إنى قد وليت عليكم ، ولست بخيركم ، فإن رأيتمونى على حق فأعينونى ، وإن رأيتمونى على باطل فسددونى ما أطعت الله فيكم ، فإن عصيته فلا طاعة لى عليكم ، ألا إن أقواكم عندى الضعيف ، حتى آخذ الحق له ، وأضعفكم عندى القوى ، حتى آخذ الحق منه أقول قولى هذا ، وأستغفر الله لى ولكم[2] » .

فهو فى هذه الخطبة القصيرة يعلن السياسة التى سوف يتبعها مع شعبه ، وهى سياسة تخضع لرقابة هذا الشعب ، وتقبل نصيحته ، سياسة يؤمن صاحبها بأنه غير منزه عن الخطأ والنقص ، ولكنه معرض لهما ، ولذلك يطالب شعبه بأن يعينه إذا سار على الحق ، ويسدد خطاه ، إن انحرف إلى الباطل . وهى سياسة ترى أن من حق صاحبها أن يطيعه الناس طالما أطاع الله ، فإن عصاه كان للشعب أن يتحلل من خلافته .

وهى سياسة ترمى إلى أن يأخذ العدل مجراه فى الأمة ، لا يعترض سبيله قوى معتز بقوته ، ولا ييأس منه ضعيف لا حول له ولا قوة.

اللون الثانى : اجتماعى ، يتناول شئون الفرد والمجتمع ، يريد أن ينهض بها ، وأن يهديهما سواء السبيل ، ومن أمثلة ذلك هذا الجزء من خطبة عمر يقول فيه :

« أيها الناس ، أن بعض الطمع فقر ، وإن بعض اليأس غنى ... كنتم على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم تؤخذون بالوحى ، فمن أسر شيئاً أخذ بسريرته ، ومن أعلن شيئاً أخذ بعلانيته ؛ فأظهروا لنا أحسن أخلاقكم ، والله أعلم بالسرائر ، فإنه من أظهر لنا قبيحا وزعم أن سريرته حسنة لم نصدقه ، ومن أظهر لنا علانية حسنة ظننا به حسنا . واعلموا أن بعض الشح شعبة من النفاق ، فأنفقوا خيرا لأنفسكم ، ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون » .

---

(١) المرجع السابق ١ : ٦١ ومابعدها .
(٢) العقد الفريد ٢ : ١٣٠ .

« أيها الناس ، أطيبوا مثوا كم ، وأصلحوا أموركم ، واتقوا ربكم ، ولا تلبسوا نساءكم القباطي[1] ؛ فإنه إن لم يشف فإنه يصف ... [2] » .

والخطيب هنا يحذر الناس من الطمع ، إذ ربما دفع إلى اغتصاب الحقوق ، والغش ، والخداع ، ومجافاة جانب الحق .

وحدثهم بعد ذلك بأنهم سوف يحاسبون على أعمالهم الظاهرة ، لا على سرائرهم الخفية ، وأنهم سوف يؤخذون بأخطائهم ، ويعاقبون عليها ، وإن زعموا أنهم فعلوا ما فعلوا بنية طيبة ، ولم يكونوا يضمرون سوءا .

ومضى يطلب منهم أن يعنوا بشئون بيوتهم ، وأن من واجبهم أن تكون هذه البيوت طيبة طاهرة ، ولذا ينبغى أن يحافظوا على نسائهم ؛ فلا يدعوهن يخرجن فى ثياب رقيقة ، تصف ما تحتها من أجزاء الجسم .

تلك كلها أمور اجتماعية تتعلق بالفرد بحسبانه واحدا فى المجتمع ، وأنه إذا صلح صلح المجتمع وارتقى .

وواضح الاتجاه الدينى فى الخطبة ، واعتماد الخطيب فى تحسين ما يستحسن ، وتقبيح ما يستقبح على الدين ، واستشهاده بالقرآن على ما يدعو إليه من الأخلاق التى يراها مهذبة للفرد ، ناهضة بالمجتمع .

ومن هذا اللون الخطب التى تقال للإصلاح بين الناس ، واستلال الضغائن من صدورهم[3] .

اللون الثالث : ما يمكن أن نسميه بخطب المناسبات ، وهى الخطب التى تأتى لمناسبة هدف معين كهذه التى تدعو الناس إلى الجهاد حينا ، وإلى الدفاع عن الوطن حينا آخر ، وكتلك التى تتحدث عن الفتوح ، والنصر على العدو ، وتصف ما دار فى المعارك .

---

(١) القباطى : ثياب كتان بيض رقاق ، كانت تعمل فى مصر .
(٢) تاريخ الطبرى ٥ : ٢٦ . وشف الثوب : رق ، فحكى ما تحته . وقوله : فإنه يصف ، أى ما تحته من أجزاء البدن ، ويحددها لرقته .
(٣) راجع البيان والتبيين ١ : ١٤٧ .

ومن أمثلة خطب المناسبات تلك الخطبة التي قالها الإمام على بعد فشل التحكيم ، وهي : « الحمد لله ، وإن أتى الدهر بالخطب الفادح[1] ، والحادث الجليل ؛ وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، ليس معه إله غيره ، وأن محمد عبده ورسوله ، صلى الله عليه وآله . أما بعد فإن معصية الناصح الشفيق العالم المجرب تورث الحسرة ، وتعقب الندامة ، وقد كنت أمرتكم في هذه الحكومة أمري ، ونخلت لكم مخزون رأيي ، لو كان يطاع لقصير[2] أمر ، فأبيتم عليّ إباء المخالفين الجفاة[3] ، والمنابذين العصاة حتى ارتاب الناصح بنصحه ، وضن الزند بقدحه[4] ، فكنت وإياكم كما قال أخو هوازن[5] :

أمرتكمُ أمري بمنعرج اللوى   فلم تستبينوا النصح إلا ضحى غد

ألا إن هذين الرجلين اللذين اخترتموهما حكمين قد نبذا حكم القرآن وراء ظهورهما ، وأحييا ما أمات القرآن ، واتبع كل منهما هواه ، بغير هدى من الله ، فحكما بغير حجة بينة ولا سنة ماضية ، واختلفا في حكمهما ، وكلاهما لم يرشد ، فبرىء الله منهما ورسوله وصالح المؤمنين . استعدوا وتأهبوا للمسير إلى الشام[6] » .

لقد كانت الخطابة في العصور الزاهرة قوية ينهض بها كبار الرجال ، تتناول كما رأينا سياسة الدولة وشئون المجتمع والأحداث الجارية ، فكانت لذلك حية تعيش في المجتمع وتتأثر به ، فلما تولى الخطابة أناس محترفون ، أخذت معاني الخطابة تضيق ، وعباراتها تتحجر ، حتى صارت تقف عند حدود التحقير من شأن الدنيا والتخويف من الموت ويوم القيامة ، لا تتعدى ذلك ، ولا ترى ما يجرى حولها في الحياة ، فبعدت عن الناس ، وزاد من بعدها أن قام طائفة من المؤلفين بوضع خطب تناسب كل أسبوع من الشهر ، وكل شهر

---

(١) الفادح : الثقيل .

(٢) قصير : هو مولى جذيمة الأبرش . أشار على سيده ألا يأمن الزباء ، وقد دعته إليها ليتزوجها؛ فخالفه ، وذهب إليها ؛ فقال قصير : « لا يطاع لقصير أمر » ، فذهبت مثلا .

(٣) الجفاة : جمع جاف ، وهو الغليظ .

(٤) يريد أن امتناعهم عن الطاعة جعل الناصح يشك في قيمة نصحه ، وسداده ، وصوابه . وجعل عقله لا يفكر في الطرق الموصلة إلى النجاح .

(٥) هو دريد بن الصمة ، وهو شاعر شجاع ، معمر ، قتل يوم حنين سنة ٨ هـ .

(٦) نهج البلاغة ١ : ٤٤ .

من العام ، لا تخرج فى معناها عما أسلفناه ، واقتصرت الخطب على خطبة الجمعة فى المسجد ، تردد فيها معان لا تؤثر فى الناس ، لكثرة ما ألفوها .

وظل الحال على ذلك حتى عصرنا الحديث ، عندما خرجت الخطابة من المسجد إلى المجتمع ، فتناولت شئونه المختلفة ، بل قد تأثرت خطب المسجد بالعصر ، فأخذت تتجدد ، وتتجه إلى معالجة شئون الفرد والجماعة ، والاتصال بما يضطرب فى الحياة

ويضاف إلى الألوان الثلاثة الماضية خطبة النكاح ، وهى لون من ألوان الخطب الاجتماعية . وكان من سنتهم فيها أن يطيل الخاطب ويقصر المجيب . ولم تكن الخطب تخطب قعودا إلا فى خطبة النكاح[١] ، وقرروا أنه يعرض للخطيب فيها من الحصر أكثر مما يعرض لصاحب المنبر ، ولذلك قال عمر بن الخطاب : ما يتصعدنى كلام كما تتصعدنى خطبة النكاح[٢] . وربما كان ذلك لقرب الوجوه ، ونظر الحداق من قرب فى أجواف الحداق[٣] .

كما يضاف إليها أيضا خطب المدح التى كانت تقال فى سدة دار الخلافة[٤] .

(١) البيان والتبيين ١ : ٩٢ و ٩٣ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠٣ .
(٣) المرجع السابق ص ٩٢ .
(٤) المرجع السابق ص ١٠٧ .

الفصل الثانى

الارتجال والإعداد

سأل أبو حيان التوحيدى أبا على مسكويه قائلا : لم صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم ؟ وما القلم واللسان إلا آلتان ، وما مستقاهما إلا واحد . . . والذى يدلك على قلة بلاغة اللسان إكبار الناس البليغ باللسان أكثر من إكبارهم البليغ بالقلم .

فأجابه أبو على : ذاك لأن البلاغة التى تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة ، وزمان متسع للانتقاد والتخير ، والضرب ، والإلحاق ، وإحالة الروية لإبدال الكلمة بالكلمة . ومن تباده بالكلام متى لم يكن لفظه ومعناه متوافيين عرض له التتمتم ، والتلجلج ، وتمضغ الكلام وهذا هو العى المكروه المستعاذ منه .

فأما البليغ فهو حاضر الذهن ، سريع حركة اللسان بالألفاظ التى لا يقتصر منها أن يبلغ ما فى نفسه من المعنى ، حتى تتفرغ له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته ، وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب ، وطلب المشاكلة ، والموازنة ، والسجع وكثير مما يحتاج فى مثله إلى الزمان الكثير ، والفكر الطويل[1] .

وبعبارة أخرى صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم لأن صاحب القلم فى فسحة من الوقت يستطيع فيه أن يغير ويبدل ، أما بليغ اللسان فطالب بأن يفعل فى الوقت القصير من ترتيب الكلم واختيار أعذبها ، وما يكون بينه وبين غيره من الكلم من مشاكلة ومزاوجة وغيرها — ما يحتاج إلى وقت طويل ، وتفكير عميق .

ولصعوبة بلاغة اللسان مجد العرب الخطابة المرتجلة ، وأدركوا هول مقامها[2] ،

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٨٥ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٤١ .

وقالوا : إنما يجترئ . عليها الغمر[1] الجاهل الماضى الذى لا يثنيه شىء ، أو المطبوع الحاذق الواثق بغزارته واقتداره ، فالثقة تنفى عن قلبه كل خاطر يورث اللجلجة ، والنحنحة ، والانقطاع ، والبهر[2] ، والعرق[3] ، كما أن الغمر الجاهل يقف فى موقف الخطابة غير عالم بما فيه من الأهوال .

أعجبوا بالخطيب المرتجل ، ووضعوه فى منزلة لا يعدله فيها خطيب ، إذا انقاد له القول ، وأسمح له ، وواتاه ، فأتى بالبديهة بما يأتى به غيره بعد الروية[4] .

وأدركوا أن الخطابة تحتاج إلى دربة وتمرين بعد الطبع الموهوب ، وأن من الممكن التدرب على الخطابة ، وكان هناك معلمون يقومون بهذا التدريب ، كإبراهيم بن جبلة الذى كان يعلم الفتيان الخطابة[5] .

وربما كان المنهج الذى يعطى لطلاب الخطابة يومئذ مكونا من حفظ النصوص الأدبية ، ودراسة قواعد النحو ، وتعريف الطلبة بمواضع البسط والإيجاز ، وأماكن الكناية والتعريض والوحى باللحظ والإشارة[6] . ثم التدريب على الخطابة فى موضوعات يعينها المدرس ، فمن كان عنده طبع موهوب استفاد من هذه الدروس ، وأصبح خطيباً ، يتعثر فى أول الأمر[7] ، ثم لا يلبث التدريب أن يمهد له السبيل لبلوغ الغاية المنشودة .

وإذا كان للخطابة المرتجلة هذه المكانة الرفيعة فللخطابة المهيأة المعدة قدرها الذى لا ينكر . وعرف العرب من ألوان الإعداد أن يهيىء الخطيب عناصر الموضوع فى رأسه ، ويدبر بعض العبارات المعبرة عن هذه العناصر ، كما روى أن عثمان بن عفان فى أول عهده بالخلافة أرتج عليه ، فقال إن أبا بكر وعمر كانا يعدان لهذا المقام مقالا[8] .

---

(١) الغمر : من لم يجرب الأمور .
(٢) البهر : انقطاع النفس .
(٣) البيان والتبيين ١ : ١٠٣ .
(٤) نقد النثر ص ١١٠ .
(٥) البيان والتبيين ١ : ١٠٤ .
(٦) المرجع السابق ص ٥١ .
(٧) المرجع السابق ص ٩٠ .
(٨) نقد النثر ص ١٠٩ .

ومن ألوانه أيضاً أن يعد الخطيب خطبة مكتوبة ، ويقوم بتثقيفها وتقويمها ، كما يفعل الشعراء ذلك فى الشعر ، يقرضونه ثم يهذبونه . وقد يعرضون الخطبة على خبير بالكلام ؛ ليرى مقدار تأثيرها فى نفسه ، بل لا بد له أن يفعل ذلك فى أول عهده بالخطابة ، ويقول الجاحظ فى ذلك : « فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ، أو حبرت خطبة ، أو ألفت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، ويدعوك عجبك بثمرة عقلك ، إلى أن تنتحله[١] وتدعيه ، ولكن اعرضه على العلماء فى عرض رسائل[٢] أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الأسماع تصغى له ، والعيون تحدج[٣] إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله . فإن كان ذلك فى ابتداء أمرك ، وفى أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسناً ، فلعله .. أن يحل عندهم محل المتروك ؛ فإن عاودت أمثال ذلك مراراً فوجدت الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية ، فخذ فى غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذى لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه[٤] » .

يلجأ الخطيب الذى أعد خطبته على هذا النحو إلى استظهارها وحفظها ، ليلقيها فى الحفل الذى أعدها له .

وعرف كثير من كبار الخطباء إعداد الخطبة ، والتفكير فيها ، وتقليب الرأى على وجوهه قبل إلقاء الكلام ، قال البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس : إنى والله ، ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً[٥] ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل ، إلا بالبائت المحكك[٦] .

وأرادوا عبد الله بن وهب الراسبى على الكلام يوم عقدت له الخوارج الرياسة فقال : وما أنا والرأى الفطير[٧] ، والكلام القضيب ؟ . ولما فرغوا من البيعة له قال : دعوا الرأى يغب[٨] ، فإن غبوبه يكشف لكم عن محضه[٩] .

---

(١) تنتحله : تختاره .
(٢) فى عرض : أى فى أثناء عرض .
(٣) تحدج : تحدق .
(٤) البيان والتبيين ١ : ١٤٨ .
(٥) القضيب : المرتجل . وخشب الكلام : قاله من غير تنوق .
(٦) البيان والتبيين ١ : ١٤٩ . والمحكك من الكلام : المنقح الذى يشتفى به الناس ، ويلجئون إليه .
(٧) الفطير : الذى لاروية فيه ، ولم ينضج .
(٨) غب عندنا : بات ، كأغب .
(٩) البيان والتبيين ١ : ١٤٩ . والمحض : اللبن الخالص .

والعرب يفضلون الاحتراس للخطيب ، وأن يتقى خيانة البديهة فى أوقات الارتجال ، ولا يغره انقياد القول له فى بعض الأحوال[1] ، وكأنهم بذلك يطلبون من الخطيب أن يعد خطبته نوعا ما من الإعداد ، وأن تكون معه مذكرة بها عناصر موضوع خطبته ، حتى يعود إليها إذا خانته البديهة ، ولم ينقد له القول .

ويرون أنه ينبغى للخطيب ألا يستعمل فى الأمر الكبير الكلام الفطير ، الذى لم يخمره[2] التدبر والتفكير ، فيكون كما قال الشاعر :

وذى خطل فى القول يحسب أنه مصيب ، وما يعرض له فهو قائله

بل يكون كما قال الآخر :

وقوف لدى الأمر الذى لم يبن له ويمضى إذا ما شك من كان ماضيا[3]

وكأن نقاد العرب مع إعجابهم غاية الإعجاب بالخطبة المرتجلة ، يرون من الأفضل للخطيب أن يحترس ، وأن يعد للأمر عدته ، ولا سيما إذا تناولت الخطابة رأيا يحتاج إلى عميق التدبير ، ومهمات الأمور ، فإن الرأى أن تبيت الخطبة فى الصدور ، ويقومها الثقاف .

بقى لون من ألوان الخطابة ، وهو ذلك الذى يكتب فيه الخطيب خطبته فى ورقة ، ثم يلقيها من تلك الورقة . ولم يعرف العرب هذا اللون من الخطابة فى القديم ، فهم مع إيثارهم للتروى فى بعض الأحيان ، لا يلقون الخطب من صحف أعدت من قبل ، وإن كان للشادى فى تعلم الخطابة أن يكتب خطبته فى ورقة يلقى بها العارفين بفنون القول ؛ كى ينبئوه بما فيها من قوة ، أو بما يسودها من ضعف .

ثم أصبح كثير من الخطباء يكتبون خطبهم ويلقونها من الأوراق ، ويكون مثلهم فى ذلك مثل من يقرأ قصيدة الشعر من صحيفة كتبها فيها .

---

(١) نقد النثر ص ١١٠ .
(٢) لم يخمره : لم ينضجه .
(٣) نقد النثر ص ١١١ .

وقد لا تختلف نظرتنا اليوم عن نظرة العرب إلى الخطابة ، فنحن فى العصر الحاضر نرفع من شأن الخطيب ، ونقدره تقديراً بالغاً ، إذا أجاد فى خطبته المرتجلة ، وجاء فيها بما لا يستطيعه إلا المعدون للقول المهيئون له ؛ ونؤثر للخطيب أن يتروى ، وألا يستخدم الـكلام الفطير ؛ لأننا لا نقدر الارتجال من حيث هو ارتجال ، ولـكننا نؤثره حين لا يضعف هذا الارتجال من أفـكار الخطبة وأساليبها ؛ فالذى نفضله فى الخطبة هو مقدار ما فيها من تأثير ، وما تحدثه فى نفوس السامعين من انفعالات ، فإن ضم إلى ذلك أنها مرتجلة ، كان ذلك أبعث على الإعجاب بها وبقائلها .

الفصل الثالث

الخطيب المثالى

عند نقاد العرب

أول صفات الخطيب المثالى عند العرب : أن يكون رابط الجأش ، ساكن النفس جدا[1] ؛ وذلك لكى يتهيأ له أن يلقى على الناس خطبته بالأفكار التى هيأها ، وبالنظام الذى وضعه لعرض هذه الأفكار .

وعلامة سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه هدوءه فى كلامه ، وتمهله فى منطقه (٢) ، وألا يتأثر إذا تعلقت عيون الناس به (٣) . بل يمضى على رسله ، ويعرض ما يريد عرضه فى هدوء وعدم مبالاة .

أما الحيرة والدهش فيورثان الحبسة والحصر ، وهما سبب الإرتاج والاجبال[4] . وذلك حق إلى مدى بعيد ، فإن الحيرة والدهش يشتتان من قلبه الأفكار التى يريد عرضها ، ويبعثران هذه الأفكار ، فلا يصبح لها سلك يجمعها ، بل يسوء نظامها ، وينحل تركيبها . وإذا ضاعت الأفكار وتبعثرت ، لم يعد هناك مجال للتعبير ؛ إذ قد شردت الأفكار فيصاب الخطيب بالإرتاج والإجبال .

وثانى صفاته : الذكاء ، ويدرك به مواطن القول ، وموقعه من نفوس سامعيه ، ومدى احتمال المخاطبين له ، فإذا رأى من القوم إقبالا عليه ، فأحبوا أن يزيدهم زادهم ، وإذا

---

(١) الصناعتين ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١ .

(٣) نقد النثر ص ١٠٩ .

(٤) الصناعتين ص ٢٠ . والحبسة : تعذر الكلام . والحصر : العى فى النطق . والإرتاج: الإغلاق على المتكلم . والإجبال : صعوبة القول عليه .

تبين منهم إعراضا عنه ، وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم[1] .

وبهذا الذكاء يدرك عناصر الموضوع ، ويرتب هذه العناصر ، ويعرف من يخاطبه ؛ فيحدثه بما يفهم ، ويرى إن كان موضوع الخطبة يحتاج إلى الإيجاز أو الإطناب . وبه أيضا يستطيع أن يعرف عيون المعانى ، ويترفق فى تصويرها ، حتى يصيب الهدف ، ويخلص إلى حبات القلوب[2] ، وذلك من أهم أسباب نجاح الخطيب ، وبلوغه الغاية التى يصبو إليها .

وثالث صفاته ، وهى مترتبة على الذكاء ورباطة الجأش : مقدرته على التصرف[3] إذا جد من الأمور مالم يكن فى حسبان الخطيب ، فإذا لم يكن رابط الجأش ، ولا ذكيا اضطرب أمره ، وانثلم بناء خطبته . وهب سائلا سأله ، أو معترضا انبرى له ، فإذا لم تكن لديه المقدرة على التصرف أصابه الحصر والإرتاج ؛ أما المقدرة على التصرف فتجنبه انبتار أفكاره ، والوقوع فى الدهشة ، فيحصر الخطيب ويرتج عليه .

وكثيرا ما يكون الخطيب قد أعد عناصر لموضوعه ، فيسبقه الخطباء فى الحفل إلى هذه العناصر ، فإذا لم تكن لديه مقدرة على التصرف كرر ما قاله السابقون من الخطباء ؛ وشر ما يسمعه الجمهور الكلام المكرر ، أو يكون قد أعد الكلام لظرف خاص ، فيتغير الظرف ، ويضطر الخطيب إلى حسن التصرف ؛ لينهض بعبء الخطابة على أكمل الوجوه .

ورابع الصفات : الرفق فى عرض أفكاره ، حتى يستطيع أن يخلص إلى حبات القلوب[4] ؛ فقد يواجه الخطيب جمهورا ذا عقيدة معينة ، ويريد هو أن يسل هذه العقيدة من قلوبهم ، فعليه أن يترفق بهم ، ليصل إلى هدفه الذى يريده .

وخير ما نمثل به لهذا الرفق فى عرض الأفكار تلك الخطبة القصيرة التى خطبها الرسول فى مبدأ دعوته ، فقد حمد الله ، وأثنى عليه ، ثم قال :

« إن الرائد لا يكذب أهله ، والله لو كذبت الناس جميعا ما كذبتكم ، ولو غررت

---

(١) نقد النثر ص ٩٦ .
(٢) البيان والتبيين ١ : ١١٢ .
(٣) المرجع السابق ص ٧٩ .
(٤) المرجع السابق ص ١١٢ .

الناس جميعا ما غررتكم ، والله الذى لا إله إلا هو إنى لرسول الله اليكم خاصة ، وإلى الناس كافة ، والله لتموتن كما تنامون ، ولتبعثن كما تستيقظون ، ولتحاسبن بما تعملون، ولتجزوُنّ بالإحسان إحسانا ، وبالسوء سوءا ؛ وإنها لجنة أبدا ، أو لنار أبدا»[١] .

فقد بدأ خطبته مبينا لهم موقفه منهم ، وأنه لهم كالرائد لابد أن يخبر أهله بالصواب ؛ لأن فى هلاكهم هلاكه أيضا ، ويؤكد هذا المعنى فى الجملتين التاليتين ، مقسما لهم أنه لا يستطيع أن يكذب عليهم ، ولا أن يغرهم ، ولو كذب الناس جميعا وغرهم ، ولم يهاجم بعد ذلك معتقداتهم ، بل أكد لهم فحسب أنهم سيبعثون ويحاسبون ؛ وهذه العقيدة هى الركن الأول فى بناء الأديان .

وإن رفق الخطيب بسامعيه قد يحولهم من الضد إلى الضد ، ويقنعهم بغير ما كانوا به مقتنعين .

على أن الخطيب فى بعض الأحيان يرى الشدة هى المناسبة لسامعيه ، إذا كان يرى من تاريخهم أن الرفق بهم لا يجدى . وقد يكون الخطيب نفسه عنيفاً ، لا يرضيه سوى العنف فى خطابته ، كما ترى ذلك فى زياد والحجاج .

وخامس صفاته : أن يكون هو نفسه مؤمنا بالدعوة التى يدعو إليها فى خطبته ، مخلصا لها ، فالإخلاص والإيمان شرطان أساسيان فى نجاح الخطيب . ويروون فى ذلك قول عامر ابن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان ، وقول الحسن بن على ، وقد سمع متكلما يعظ ، فلم تقع موعظته بموضع من قلبه ، ولم يرق عندها : يا هذا ، إن بقلبك لشرا أو بقلبى[٢] .

أما الإخلاص فيقول عنه الجاحظ : « فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصلحة حال الخاصة ، وكان ممن يعم ولا يخص ، وينصح ولا يغش ، وكان مشغوفا بأهل الجماعة ، شنفا[٣] لأهل الاختلاف والفرقة ، جمعت له الحظوظ من أقطارها ، وسيقت إليه

---

(١) الكامل لابن الأثير ٢ : ٢٢ . والرائد : من يرسله القوم فى طلب الكلأ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٢٣ .

(٣) الشنف : البغض .

القلوب بأزمتها ، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ، وجبلت على تصويب إرادته»[1].

والحق أن إيمان الخطيب بفكرته من أكبر الأسباب التى تجعل الخطيب يجيد فى التعبير عنها ، لينقل إحساسه إلى السامع ، فيتهيأ له بذلك وسيلة أساسية من وسائل النجاح .

وسادس صفاته : أن يسلم لسانه من آفات النطق كالجلجة، والتمتمة ، واللثغة، والفأفأة. وقد يضطر بعض من عندهم عيوب لسانية إلى الخطابة ، وعندئذ يلجئون إلى طرق فيها قسوة ، لكى يتغلبوا على هذا العيب ، كواصل بن عطاء الذى كان رأس مذهب يريد الاحتجاج له ، ومقارعة خصومه ، وعلم أن لا بد له من مجادلة مخالفيه ، ومن الخطب الطوال ، ورأى أنه ليس ما ينوب عن البيان التام ، واللسان المتمكن ، وأن البيان يحتاج إلى سهولة المخرج وتكميل الحروف — فرام إسقاط الراء من كلامه ، ولم يزل يكابد ذلك حتى انتظم له ما حاول[2] .

وليس من شك فى أن هذه العيوب اللسانية إذا لم تصلح كانت مصدر استهانة السامعين بالخطيب ، بل مصدر سخريتهم به . وقد أطال الجاحظ فى بيان الحروف التى يدخلها عيوب فى النطق ، وسمى كل عيب باسمه الخاص به[3] .

وقد تناول النقاد لسان الخطيب بمزيد من عنايتهم ؛ لأن اللسان أداة الخطابة ، وفى ذلك يقول صاحب نقد النثر : « وأن يكون لسانه سالما من العيوب التى تشين الألفاظ، فلا يكون ألثغ [4] ، ولا فأفاء[5] ، ولا ذا رتة [6] ، ولا تمتاما[7] ، ولا ذا حبسة [8] ، ولا ذا لفف[9] ؛ فإن ذلك أجمع مما يذهب ببهاء الكلام ، ويهجن[10] البلاغة ، وينقص حلاوة النطق ... ويروى أن زيد بن على (رحمه الله) خطب بعد خطبة خطبها الجمحى

(١) البيان والتبيين ٢ : ٢ .
(٢) نقد النثر ص ١١٢ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٤٤ .
(٤) الألثغ : من لا يستطيع أن يتكلم بالراء .
(٥) الفأفاء : الذى يكثر من ترديد الفاء إذا تكلم .
(٦) الرتة : أن يقلب اللام ياء .
(٧) التمتام : من يردد التاء فى كلامه .
(٨) الحبسة : تعذر الكلام عند إرادته .
(٩) اللفف : الثقل فى الكلام ، والبطء ، وأن يملأ اللسان الفم .
(١٠) يهجن : يعيب .

فأحسنها وأجادها ، إلا أن الجحمى كان بأسنانه فلج شديد ، فكان يصفر فى كلامه ، فلما تساوى كلامهما فى الوزن وحسن النظم وإصابة المعنى ، وسلم زيد بن على من الصفير الذى كان فى كلام الجحمى فضل عليه[1] » .

وسابع الصفات : جهارة الصوت ، فإنه من أجلّ أوصاف الخطباء ، يقول الشاعر واصفا بعض الخطباء الممتازين .

إن صاح يوما حسبت الصخر منحدرا   والريح عاصفـــة ، والموج يلتطم

وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت ، وضآلته ، فقال :

ومن عجب الأيام أن قمت خاطبا   وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحر[2]

ومما لا ريب فيه أن الصوت الممتلىء مما يملأ نفوس السامعين هيبة لصاحبه .

وثامن الصفات : هيئة الخطيب وحسن زيه ، وكرم شمائله[3] . ولم يسلم بعض رجال البلاغة بكل ذلك ؛ قال سهيل بن هرون : « لو أن رجلين خطبا ، أو تحدثا ، أو احتجا ، أو وصفا ، وكان أحدهما جميلا جليلا ، بهيا ذا لباس نبيلا ، وذا حسب شريفاً ، وكان الآخر قليلا قميئا ، وباذ الهيئة دميا ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلاهما فى مقدار واحد من البلاغة ، وفى وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع ، وعامتهم تقضى للقبيح الدميم على النبيل الجسيم ، وللباذ الهيئة على ذى الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه ، ولصار التعجب منه سبباً للعجب به ، ولـكان الإكثار فى شأنه علة للإكثار فى مدحه ؛ لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أيأس ، ومن حسده أبعد ، فإذا هجموا منه على مالم يحتسبوه ، وظهر منه خلاف ما قدروه ، تضاعف حسن كلامه فى صدورهم ، وكبر فى عيونهم ، لأن الشىء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد فى الوهم ، وكلما كان أبعد فى الوهم كان أظرف ، وكلما كان أظرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع . والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البديع[4] » .

---

(١) نقد النثر ص ١١١ و ١١٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠٩ . وانتفخ سحره : جاوز قدره . وانظر البيان والتبيين ١ : ٩٤ وما يليها .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٥ .
(٤) المرجع السابق ص ٧٦ .

ولكنى أعتقد أن لحسن الزى ، وللهيئة المقبولة أثرا فى استقبال الخطيب استقبالا حسناً ، أما الهيئة الرثة ، ودمامة الخلقة ؛ فيحتاج صاحبهما إلى جهد ضخم ، كى يستعيد ثقة السامعين به ، ويجذبهم إلى حسن الإصغاء إليه ، وقد تكون هيئته الرثة وسوء منظره سببين للانصراف عنه ؛ ويتبع ذلك سوء تقدير خطبته .

والصفة التاسعة : أن يكون متزناً فى تقدير نفسه[1] ، فلا يغرق فى الثقة بها ؛ لأن الإغراق ربما دفعه إلى ألا يبرع فى خطابته تهاونا بأمرها ، إذ لا يعنى بأن يغوص فى الموضوع حتى يدرك أعماقه وخافيه ، وبأن يتأنق فى عبارته ، فتبدو مهلهلة النسج ، وسخيفة التركيب . وتلك هى الناحية الضارة من نواحى الإغراق فى الثقة بالنفس ، وهى الإهمال ، وعدم محاولة الخلق والابتكار .

كما لا يغرق فى التهاون بأمرها ، لأن هذا التهاون يحول بينه وبين البراعة والتبرز .

فالركن الأساسى هو ألا ترفعه ثقته بالنفس إلى إهمال العناية بخطبته معنى وأسلوباً ، بل تكون هذه الثقة دافعاً له إلى الإجادة ، حتى يحتفظ بمكانته فى نفوس القوم .

والصفة العاشرة : الاقتصاد فى حركة اليد ؛ حتى لا يشغل بها السامعون عن متابعة الخطيب فى فكرته .

أما الصفة الحادية عشرة : فهى امتلاك الخطيب زمام القول ، فيكون قادراً على أن يطيل إذا شاء ، ويوجز إن أراد[2] ، يفهم كل قوم بمقدار طاقتهم ، ويحدثهم على أقدار منازلهم[3] ، ويقدم إليهم من المعانى ما يستطيعون فهمه وهضمه ، ويتناول هذه المعانى فى أساليب تناسب من يستمعون إليه ، فيكون المعنى « ظاهرا مكشوفا ، وقريباً معروفا ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك . . ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، على أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام[4] » .

---

(١) المرجع السابق ص ٧٩ .
(٢) نقد النثر ص ٩٦ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٩ .
(٤) المرجع السابق ص ١٠٥ .

وامتلاك ناصية القول هو الذى يمهد للخطيب أن يتلطف فى عبارته ، حتى يقدم للعامة معانى الخاصة .

والحق أن بلاغة الخطيب هى العنصر الأول فى حياته خطيباً ، وإذا فقدها فقد السمة الأولى من سمات الخطباء .

والصفة الثانية عشرة : أن يتذكر دائماً الموضوع الذى بنى عليه خطبته[١] ، حتى لا يستطرد إلى موضوع آخر قد يطيل الحديث فيه ، وينسى موضوعه الأساسى ، أو تصبح خطبته مزيجاً من موضوعات شتى ، تختلط فى أذهان السامعين ، ولا يستطيعون أن يتبينوا لها هدفا ولا غاية

وعرف نقاد العرب أن النجاح فى الخطابة ، بعد أن يكون هناك طبع موهوب ، يعتمد على المرانة والتدريب ، وعلى دعامة قوية من ثقافة أدبية مبنية على حفظ المأثور الجيد[٢] ، يتخير منه الخطيب مايوضح فكرته ، ويجمل عبارته .

---

(١) المرجع السابق ص ٧٩ .
(٢) الصناعتين ص ٥٥ .

الفصل الرابع

الخطبة المثلى

عنـد نقاد العرب

نظام الخطبة :

والخطبة المثلى عندهم هى التى :

١ — عنى فيها الخطيب بمطلع خطبته ، وللمطلع أثر كبير فى نفوس السامعين ؛ لأنه أول ما يطرق مسامعهم ، وللأثر الأول فى النفس ما يضمن له البقاء الطويل من ناحية ، ويسترعى الآذان للتنبه والإصغاء من ناحية أخرى ؛ ومن أجل هذا كان المطلع محل عناية الخطيب ، يهيئه فى نفسه ، ويبذل فى اختيار معانيه وأسلوبه كل ما يملك من قوة وجهد . وأحب نقاد العرب أن يكون فى مطلع الخطبة مايدل على الغرض منها ، فكانوا مثلا فى تحميداتهم التى يبدءون بها خطبهم ، يشيرون إلى الهدف من الخطب ، وكانوا يفرقون بين صدر خطبة الزواج ، وخطبة العيد ، وخطبة الصلح وغيرها[1] .

٢ — وعنى فيها بالانتقال من فكرة إلى فكرة ، حتى ترتبط أجزاء الخطبة بعضها ببعض ، ويصبح الغرض بذلك واضح المعالم بين التقاسيم .

٣ — وعنى فيها بخاتمة الخطبة[2] ؛ فإن للأثر الأخير قيمته من ناحية بقائه أمدا طويلا فى نفس سامعه ؛ ولذا كان من جمال المقطع الأخير أن يأتى والنفس قد استعدت له . فأكل فكرة تهيأت النفس لإكمالها ، بحيث يشعر السامع أن الخطيب قد انتهى من عرض فكرته ، ورتب لها كل أسباب الإيضاح ، ولم يعد فى نفس السامع رغبة فى المزيد . أما إذا

---

(١) زهر الآداب ١ : ٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٨٩ و ٩١ و ٩٢ .

كانت نفوس السامعين تشعر بحاجة إلى زيادة فمعنى ذلك أن الخطيب لم يوف الموضوع حقه ، فلا تصيب الخاتمة نفسا راضية مطمئنة .

٤ — وعنى فيها بألا يكرر الخطيب فى خطبته أفكار اسبق أن عرضها[1]،وقتلها بحثا، فإن النفس تكره المكرور وتمله ، وقد يدفع التكرير إلى تطويل يبعث السأم فى السامعين ، أو يدفعهم إلى الاعتقاد بأن الخطيب فقير فى أفكاره ، وهو من أجل ذلك يعيد ما سبق له أن قاله . وفى كلتا الحالتين تفقد الخطبة جزءا من تأثيرها المطلوب .

وحدة الموضوع :

وتنبه النقاد إلى ضرورة أن تكون الخطبة ذات موضوع واحد يدور عليه كلام الخطيب ، وعدوا الخروج على ما بنى عليه الكلام إسهابا[2] . ومن أجل ذلك شرطوا فى الخطيب أن يكون متذكرا دائما موضوع خطبته وما بنى عليه كلامه ، مهما طال حديثه، وإن شغب عليه شاغب قطع كلامه[3] .

ونقاد العرب على حق عند ما شرطوا وحدة الموضوع فى الخطبة ، فإن هذه الوحدة تجعل الفكرة واضحة تمام الوضوح للسامعين ، فلا تشتت أفكارهم ، بل يستطيعون متابعة الخطيب فى رفق وهوادة ؛ كما تتيح للخطيب أن يحيط بالموضوع من جميع أطرافه ، ويجليه من كل جانب فيه .

لكل مقام مقال :

ومعنى ذلك أن المقام الذى أنشئت له الخطبة ، والسامعين الذى قيلت فيهم الخطبة ، مما يجب على الخطيب أن يدخله فى حسابه لتنجح خطبته ، ويصل بها إلى الغاية منها ، وهى التأثير والإقناع .

والواقع الذى أحس به أن هذه العباره ، وهى : « لكل مقام مقال » كالعبارة الأخرى

(١) المرجع السابق ص ٩٠ .
(٢) الصناعتين ص ٥ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ١٠٥ .

التى يتداولها البلاغيون ، عند ما يعرفون البلاغة بقولهم : « إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال » — فيهما شيء من الغموض غير قليل ؛ ذلك أننا نتساءل عن المراد بموافقة المقام للمقال ؛ فهل المقام الموضوع الذى تدور عليه الخطابة ، أم السامعون الذين يستمعون إلى الخطابة ؟

وهل الحال الذى يطابقه الكلام هو حال السامعين ، أو هو الذى ينبغى أن يكون عليه التعبير فى الموضوع الذى تتناوله الخطابة ؟

وبعبارة أخرى هل الخطبة ينبغى أن تطابق ما ينبغى أن يكون عليه التعبير من مقتضيات البلاغة ، وما يتطلبه الفن ، وما يعن لصاحب الخطبة مما يراه واجب الاتباع ، حتى يصل بخطبته إلى الذروة العليا فى الفن والبلاغة ، بقطع النظر عن السامعين ، أو أن من الواجب مراعاة حال السامعين وإدخالهم فى حساب الخطيب ؟ .

والظاهر أن مايتطلبه الفن ، وما توجب البلاغة على الخطيب أن يرعاه فى خطبته ، ينبنى على الأمرين معا ، إذ بعضه يعود إلى قواعد الفن التى ترمى إلى التأثير فى السامعين ، كجودة المطلع ، وحسن ترابط الأجزاء ، وجمال الخاتمة ، ووحدة الموضوع ، والفصل فى مواضع الفصل ، والوصل فى مواضع الوصل ، والتعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير ، وحسن التشبيه ، وقرب الخيال ، والاقتصاد فى المحسنات ، واستخدام الكلمة الدقيقة الموحية ، والأسلوب الواضح الجميل ، وما وصل إليه الفن من قواعد .

كل ذلك أمور يجب أن يرعاها الخطيب ؛ لأنها وسائل التأثير فى السامعين .

كما أن من الواجب على الخطيب أن يرعى السامعين عند ما يعرض عليهم حقائق يقابلونها بالشك حينا ، وبالإنكار حينا آخر ، فيؤكد لهم ما يعرضه من هذه الحقائق .

ولقائل أن يقول : إن هذا التأكيد أيضاً لا يراعى حال السامعين ، وإنما ينظر إلى حقائق الموضوع نفسه ، فمنها ما هو واضح لامجال للشك فيه ، كما يراه الخطيب ، وفى هذه الحالة لامجال للتوكيد ؛ ومنها ماهو موضع شك فى حد ذاته ، أو موضع إنكار كذلك ، فيؤكده الخطيب ، حتى يزيل ماحوله من شك أو إنكار .

إن هذه القواعد التى ارتضاها النقاد مصورة للمثل العليا فى الجمال ، لم يتهاونوا فى تطبيقها،

ووجوب مراعاة جانبها ، لا يتوقف ذلك على حال السامعين ، ولا يرتبط بهم ، وعلى الخطيب أن يرعاها في خطابته .

أما الذى وقف عنده النقاد ، ليراعوا فيه حال السامعين فأمران .

أولها : التفرقة فى الأسلوب بين ألوان السامعين ، فلكل طبقة من الناس أسلوب تخاطب به ، يتراوح بين الجزالة والسهولة ، فطبقة الخاصة ، أو طبقة المثقفين ، يختار لها الأسلوب الجزل ، ذو الكلمات الممتازة التى يعرفونها بحكم ثقافتهم . أما طبقة العامة من الناس فلها أسلوبها السهل الواضح الذى لايستخدم ألفاظا لايعرفونها ، بحكم فقرهم فى ثقافتهم كذلك . وقل مثل هذا فى المعانى ، فللمثقفين معانيهم الرفيعة العميقة ، وللعامة معانيهم المبسطة القريبة .

ويكاد هذا المبدأ يكون من المجمع عليه عند نقاد العرب . يقول الجاحظ : « ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ؛ فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[1] » .

ويقول صاحب نقد النثر : « ليس ينكر أن يكلم أهل البادية بما فى سجيتها علمه ، ولا ذوو الأدب بما فى مقدار أدبهم فهمه ، وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لايعرفون ، وبما هم إلى تفسيره محتاجون ، وأن تكلم العامة السخفاء ، بما تكلم به الخاصة الأدباء . وإنما مثل من كلم إنسانا بما لايفهمه ، وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كلم عربيا بالفارسية ؛ لأن الكلام إنما وضع ، ليعرف به السامع مراد القائل ؛ فإذا كلمه بما لايعرفه ، فسواء عليه أكان ذلك بالعربية أم بغيرها[2] » .

ويقول صاحب الصناعتين : « ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم ، والحمل عليهم على قدر منازلهم[3] » .

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(٢) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٣) الصناعتين ص ١٩ .

ويقول فى موضع آخر : « ينبغى أن يتكلم بفاخر الكلام ، ونادره ، ورصينه ومحكمه ، عند من يفهمه عنه ، ويقبله منه ، ممن عرف المعانى والألفاظ علما شافيا ، لنظره فى اللغة والإعراب والمعانى ؛ لأن العامى إذا كلمته بكلام العلية سخر منك ، وزرى عليك[1] » .

ويرى بشر بن المعتمر أن كل معنى فى موضعه له قيمته وقدره ، لا يبخسه أن يكون من معانى العامة ، ولا يرفعه أن يكون من معانى الخاصة ؛ « فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة[2] » . وقد ذكرنا فيما مضى رأيه فى البليغ التام ، وأنه الذى يستطيع أن يفهم العامة معانى الخاصة ، بحسن بيان لسانه ، ولطف مداخله ، وقوة اقتداره[3] .

ورغم تفرقتهم فى الأسلوب بين مخاطبة المثقفين وغيرهم ، رأوا من الضرورى أن يحتفظ الأسلوب ببعده عن استخدام الألفاظ السوقية ، وأن يترفع عن الكلمات العامية المبتذلة ، فأفصح الكلام ما أفصح معانيه ، ولم يحوج السامع إلى تفسير له ، بعد ألا يكون كلاما ساقطا أو لألفاظ العامة مشبها[4] » .

ولم يشذ عن ذلك إلا بشر بن المعتمر ، الذى رأى أن استعمال الكلمة العامية فى مخاطبة العامة مباحا ، وأن اللفظ العامى فى موضعه ، كاللفظ الخاص فى مكانه . ومدار الشرف مع الصواب ، وإحراز المنفعة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقام من المقال[5] .

وقد لحظ بعض النقاد المحدثين أن مراعاة الكلام لمقتضى الحال تجعل للأسلوب البيانى مستويات مختلفة ، أو مراتب شتى . وأنه ليس من الإنصاف للأدب والأدباء أن نقول : إن هذا المستوى أرقى من ذاك ، أو أن هذه المرتبة أعلى من تلك ، إذ أننا وقد قررنا أن لكل مقام مقالا ، يجب علينا أن نحكم على المقال فى ضوء المقام الذى

---

(١) المرجع السابق ص ٣١ .
(٢) العمدة ١ : ١٤٢ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) نقد النثر ص ١٠٥ .
(٥) العمدة ١ : ١٤٢ .

قيل فيه ، وأن نتجنب الموازنة بين مقالين مختلفين ، دون الاعتداد بالمقامين اللذين قيلا فيهما[١] . وهو رأى يشبه إلى مدى بعيد رأى بشر بن المعتمر .

وثانيهما : مسألة الإيجاز والإطناب ، فإن معظم النقاد أدخلوا فى حسابهم حال السامعين للخطبة ، وأوجبوا أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز فى موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة فى موضع الإيجاز ، فيجتاز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة[٢] .

وإذا رأى من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله ، فأحبوا أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم ، وإذا تبين منهم إعراضا عنه ، وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم ؛ فقد قيل : من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مئونة الاستماع منك[٣] .

« والإيجاز ينبغى أن يستعمل فى مخاطبة الخاصة ، وذوى الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره ، وبجمله عن تفسيره . وأما الإطالة ففى مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القـــول بيسيره ، ولا ينفتق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره[٤] » .

وهكذا دخل حساب المستمع فى خطبة الخطيب ، فتطول إن كان المستمع من العوام ، أو إذا وجد الخطيب إقبالا من المستمع على كلامه ، وتقصر إذا كان مستمع الخطابة من الخواص ، أو رأى الخطيب فى وجوه المستمعين رغبة فى الإيجاز . ويكون الاطناب فى موضعه حينئذ محمودا كالايجاز فى موضعه .

وقد خالف النقاد فى المسألتين السابقتين ابن الأثير إذ يقول : والمذهب عندى أن فهم العامة ليس شرطا معتبرا فى اختيار الكلام ، لأنه لو كان لوجب على قياسه أن يستعمل فى الالكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم ؛ ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم ؛ لأن العلة

(١) دراسات فى علم النفس الأدبى ص ١٨٤ .
(٢) نقد النثر ص ٩٦ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) المرجع السابق ص ٩٧ .

فى اختيار تطويل الـكلام إذا كانت فهم العامة إياه ، فـكذلك تجعل تلك العلة بعينها فى اختيار المبتذل من الـكلام ؛ فإنه لاخلاف فى أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم مايقل ابتذالهم إياه ، وهذا شىء مدفوع » .

« وأما الذى يجب توخيه واعتماده فهو أن يسلك المذهب القويم فى تركيب الألفاظ على المعانى ، بحيث لا تزيد هذه على هذه ، مع الإيضاح والإبانة . وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه ، فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصاً فى استنارته ، وإنما النقص فى بصر الأعمى ، حيث لم يستطع النظر إليه[1] » .

وقال فى موضع آخر : قال (بعض النقاد) : إن كتب الفتوح وما جرى مجراها مما يقرأ على عوام الناس ينبغى أن تـكون مطولة مطنبا فيها . وهذا القول فاسد ؛ لأنه إن عنى بذلك أنها تـكون ذات معان متعددة ، قد استقصى فيها شرح تلك الحادثة من فتح أو غيره ، فذلك مسلم ، وإن عنى بذلك أنها تـكون مكررة المعانى مطولة الألفاظ ، قصدا لإفهام العامة ، فهذا غير مسلم ، وهو ممالا يذهب إليه من عنده أدنى معرفة بعلم الفصاحة والبلاغة ، ويكفى فى بطلانه كتاب الله تعالى ، فإنه لم يجمل لخواص الناس فقط ، وإنما جمل لعوامهم وخواصهم .

وعلى هذا فإن الإطناب لا يختص به عوام الناس ، وإنما هو للخواص ، كما هو للعوام[2] .

وابن الأثير فى ذلك يقطع الصلة بينه وبين الناس ، ويصل بينه وبين قواعد الفن وحدها ، فيؤدى المعنى بالـكلمة التى تـكون أكثر إفصاحا عنه ، فهمها العوام ، أو لم تـكن مما يفهمون معناه . ويطيل حيث يتطلب الموضوع الإطالة ، ويوجز حيث يقتضى الموضوع نفسه الإيجاز ، من غير أن يكون للسامعين دخل فيهما . والنقاد قد جعلوا بعض موضوعات الخطابة مما يحسن فيه الإطناب ، وبعضاً آخر يحسن فيه الإيجاز ، فخطب الصلح بين الناس مثلا يحسن فيه الإكثار فى غير خطل ، والإطالة فى غير إملال[3]

---

(١) المثل السائر ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٩١ .

وابن الأثير ومن جرى مجراه يطيل فى موضع الإطالة ، ولا يبالى مل المستمع أو لم يمل قيل : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقمت بالذى يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيهما شىء . وأما الجاهل فلست منه ، وليس منك ، ورضا جميع الناس شىء لا تناله[1] .

وهكذا اتضح أمامنا فى سهولة العبارة والإطناب مذهبان : أحدهما مذهب الجمهور ، وهو الذى يدخل المستمع فى حسابه ؛ فيسهل العبارة حتى تدنو من السوقية ، إذا كانت الخطبة للعوام من الناس ، ويطنب لهم فى عرض الموضوع ، كى يفهموه . وثانيهما مذهب من يرعى الفن وحده ، فيطبق قواعده وحدها ، من غير نظر إلى السامعين .

الصواب عندى مذهب الجمهور ؛ لأن الخطبة إنما تقال وتؤدى غرضها ، إذا فهمها السامعون ، ونشطوا إلى سماعها .

وقد لحظ بعض نقاد العرب أن قصار الخطب أكثر من طوالها ، وأن رواة العلم أسرع إلى حفظ القصار .

كما لحظوا أن « من الطوال ما يكون مستويا فى الجودة ، ومتشاكلا فى استواء الصنعة ؛ ومنها ذات الفقر الحسان ، والنتف الجياد ؛ وليس فيها بعد ذلك شىء يستحق الحفظ ، وإنما حظها التخليد فى بطون الصحف[2] ، ولطول الخطابة بلا ريب ، أثره فى هذا التفاوت بين أجزائها .

ظهور الحجة :

ولما كانت الخطابة تهدف إلى الإقناع والتأثير مما كان إيضاح الحجة وتجليتها عنصراً هاما فى الخطبة ، يحشد له الخطيب الكثير من جهوده .

وليست البراهين التى يقدمها الخطيب براهين منطقية ، ذات مقدمات ونتائج ، فإن ذلك مما يعسر على السامعين إدراكه ومتابعة الخطيب فيه ؛ ولكنه يقنعهم بالقضايا المشهورة ، والأحكام المسلم بها والسائر من الأمثال .

---

(١) المرجع السابق ص ٩٢ .
(٢) المرجع السابق ٢ : ١٩ .

أسلوب الخطبة :

أول صفاته الوضوح ، حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك[1] ، وبذلك تستحق الخطبة أن تتصف بالبلاغة .

ومصدر الوضوح فى الخطبة أن يكون الخطيب « فى جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستكره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس فى وسعه ؛ فإن التكلف إذا ظهر فى الكلام هجنه ، وقبح موقعه ... ولا يظن أن البلاغة إنما هى الإغراب فى اللفظ والتعمق فى المعنى ، فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى ، والبليغ ما بلغ المراد ؛ ومن ذلك اشتقا[2] » .

ومصدره كذلك الدقة فى استخدام الألفاظ ، فمن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا . لا فاضلا ، ولا مفضولا مقصراً ، ولا مشتركا ، ولا مضمنا[3] .

وذلك لكى يفهم السامعون ما يقصد إليه الخطيب من غير مشقة ولا عسر ، أما إذا كان اللفظ لا يؤدى المعنى تماما فإن الخطبة تفقد وضوحها المنشود

كما أن تجنب الغريب عنصر مهم فى الخطابة[4] ، تزيد أهميته فيها ، أهمية تجنبه فى الشعر والكتابة ، إذ فيهما يكون المجال متسعاً للبحث ومراجعة القواميس ، لفهم ما يريده الشاعر والكاتب ، على العكس من الخطابة التى يراد منها سرعة الفهم لمراد الخطيب .

وإذا كنا نعثر على الغريب فى خطب الصدر الأول ، فإنه غريب بالنسبة إلينا اليوم ، ولكنه لم يكن غريبا بالنسبة إليهم .

ومما ينبغى تركه كذلك ، ليتم للأسلوب وضوحه — ألفاظ العلوم الاصطلاحية ، وذلك لأن هذه الألفاظ الاصطلاحية لا يفهمها إلا أرباب هذه العلوم ، لا جمهور المصغين

---

(١) المرجع السابق ١ : ٩١ .
(٢) نقد النثر ص ١٠٥ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٩ . والتضمين . إعطاء كلمة معنى كلمة أخرى قريبة المعنى منها .
(٤) المرجع السابق ١ : ٥١ .

إلى الخطبة ، فلا يجوز للخطيب مثلا أن يستخدم ألفاظ المتكلمين ، مثل الجسم ، والعرض ، والكون ، والتأليف ، والجوهر ؛ فإن ذلك هجنة . خطب بعضهم فقال : « إن الله أنشأ الخلق وسواهم ومكنهم ، ثم لا شاهم » فضحكوا منه[1] .

وعابوا من خطب فى وسط دار الخلافة ، فقال فى خطبته : « وأخرجه الله من باب الليسية ، فأدخله فى باب الأيسية[2] » . والليسية بمعنى النفى ؛ منسوبة إلى « ليس » . والأيسية بمعنى الإثبات ، وكلتاهما من مصطلحات علم الكلام .

وأحبوا فى الخطب وزن الأسلوب ، حتى يكون موسيقيا . قال عبد القاهر : « والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع ، فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار[3] » . وفى هذا النص يبين عبد القاهر السر فى اختيار أن يكون الكلام فى الخطب له نوع من الوزن ، لكى يكون أعلق بالذهن ، وأسرع إلى الحفظ ، لأنها تروى وتتناقل كالشعر .

ولكنهم لم يلزموا الخطيب بالسجع ، ولكنهم آثروا أن تكون الخطبة مزدوجة فحسب ، « واعلم أن الذى يلزمك فى تأليف الخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن فى سجعك استكراه ، وتنافر ، وتعقيد ، وكثيراً ما يقع ذلك فى السجع ، وقلما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر[4] » .

والحق أن هذا اللون من الوزن يكسب الخطبة قوة ، ويجعلها أشد تأثيرا فى نفوس سامعيها ، فالكلام الموزون هزة فى النفس لا تنكر .

ونقاد العرب على حق عندما شعروا بأن السجع إذا طال أسلم إلى الاستكراه والتنافر ، وأبان عن تكلف شديد ، ولذا لم يوجبوا على الخطيب التزامه ، وأبانوا ما فى ذلك الالتزام من العيوب .

---

(١) الصناعتين ص ١٣٠ .
(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠٧ .
(٣) أسرار البلاغة ص ٦ .
(٤) الصناعتين ص ١٥٢ .

أما التمثل بالشعر فلم يروا له موضعا فى الخطب الطوال ، ولم يجدوا منه بأسا فى قصار الخطب[١] . ولست أدرى سبب هذه التفرقة بين طوال الخطب وقصارها ، وربما كان مصدر التفرقة هو واقع الحال ، فقد وجدوا أن أكثر الخطباء لا يتمثلون فى خطبهم الطوال بشىء من الشعر[٢] ، على العكس من الخطب القصيرة ، فقد وجدوا الخطباء يتمثلون بالشعر فيها ، كبعض خطب الحجاج ، وكخطبة عبد الملك بن مروان لما دخل الكوفة بعد قتل مصعب بن الزبير ، والتى تمثل فيها بقول قيس بن رفاعة الأنصارى :

من يصل نارى بلا ذنب ولا ترة[٣] يصل بنار كريم غير غدار ... الخ

وانتهت الخطبة بانتهاء الشعر[٤] .

ولست أدرى إن كان صحيحاً ماروى عن الوليد بن يزيد من أنه كان مع أصحابه على شراب ؛ فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ؛ فقال : والله ، لأخطبنهم اليوم بشعر ؛ فصعد المنبر فخطب ، فقال :

الحمد لله ولى الحمد أحمده فى يسرنا والجهد[٥]

وهو الذى فى الكرب أستعين وهو الذى ليس له قرين

أشهد فى الدنيا وما سواها أن لا إله غيره إلها

ما إن له فى خلقه شريك قد خضعت لملكه الملوك

واستمر على هذا المنوال فى خطبته ، حتى أتمها بقوله :

ما يزرع الزارع يوما يحصده وما يقدم من صلاح يحمده

فاستغفروا ربكمُ ، وتوبوا فالموت منكم، فاعلموا ، قريب[٦]

---

(١) نقد النثر ص ٩٥ .
(٢) البيان والتبيين ١ : ٩٢ .
(٣) الترة : الثأر .
(٤) راجع الخطبة فى جمهرة خطب العرب ٢ : ١٨٢ .
(٥) الجهد : المشقة .
(٦) الخطبة الشعرية كلها فى الأغانى ٥ : ٥٧ .

وسواء أصحت ، أم كان ذلك من وضع شانئيه ، لأنها أشبه ماتكون بالمتون المنظومة فإن خطبة تكون كلها شعراً ، غير مألوفة فى الأدب العربى .

وإذا كان النقاد لم يألفوا فى الخطب الطوال الاستشهاد بالشعر ، فإنهم قرروا محبة الخطباء فى أن يوشحوا خطبهم بآى من القرآن ، وسوائر الأمثال ؛ « فإن ذلك مما يزيد الخطب عند مستمعيها ، وتعظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله فى أولها : البتراء ، وكل خطبة لا توشح[1] بالقرآن والأمثال : الشوهاء[2] » .

والسر فى استحسانهم توشيح الخطب بالقرآن ، هو أنهم وجدوا ذلك مما يورث الكلام البهاء ، والوقار ، والرقة ، وحسن الموقع[3] .

أما أنها تورث الكلام بهاء ، فذلك لأنها نماذج من الكلام الرفيع ، يستشهد به فى مكانه ، فيكون كالنور يزين جوانب الأسلوب .

وأما أنها تورث الكلام وقاراً ، فذلك مقتبس من القرآن وما عليه من الجلال البعيد عن الهزل والمجانة .

وأما أنها تورث الكلام رقة ، فلأن المقتبس لآى الكتاب الكريم يجتهد فى تخير عباراته مألوفة عذبة عذوبة ألفاظ القرآن .

وأما حسن موقعها فى الكلام فناشىء من شدة إبانتها للفكرة التى ساق الخطيب الآية من أجلها ، وكأنما عزز المؤلف دعواه بأقوى دليل .

وندر أن تكون الخطبة كلها من القرآن

ونستطيع أن نطلب فى ألفاظ الخطبة ما سبق أن شرحناه فى موضوع الشعر ، فلا حاجة بنا إلى ترديده هنا .

كما نستطيع أيضا أن نقسم أسلوب الخطبة إلى نوعين : الجزل ، والسهل ، وكانت الخطبة فى القرنين الأولين أكثر ماتكون من النوع الجزل .

---

(١) توشح : تحلى .
(٢) نقد النثر ص ٩٥ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٩٣ .

العاطفة فى الخطبه :

سبق أن بينا[١] ما لإيمان الخطيب بفكرته من أثر فى نجاحه ؛ وذلك لأن هذا الإيمان يجعل العاطفة حية متدفقة . والعاطفة عنصر مهم فى جعل الخطبة قوية ملتهبة .

وبعد فإذا كان من المحبوب عندهم البيان والطلاقة فإنهم كانوا يكرهون السلاطة[٢] ، والهذر[٣] ، والتكلف ، والإسهاب ، والإكثار[٤] . وذلك لأن تلك الصفات تجعل الخطيب ثقيلا على النفوس ، فلا تصل خطبته إلى الغاية المنشودة منها ، وهى التأثير فى السامعين .

كما كرهوا التشدق فى الخطابة[٥] ، وقالوا : فلان يتلهيع فى خطبته[٦] ، أى يتشدق . والتشدق هولىُّ الشدق ؛ إظهارا للتفصح .

* * *

كانت معالجة نقاد العرب للخطابة أقل كثيراً جدا من معالجتهم لنقد الشعر ونقد النثر ، ولم أرهم قد عرضوا نموذجا لخطبة ، يقفون عنده عارضين ناقدين . ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نقف عند نموذج من الخطب المختارة عند العرب ، لنتبين فيه عناصر ماراوه من قوة أو ضعف ، ولنتبين إلى أى مدى كانت الخطابة القوية عند العرب تتسم بما استنبطوه من الصفات .

---

(١) راجع ص ٦٣٤ .
(٢) السلاطة : طول اللسان .
(٣) الهذر : كثرة الكلام فى الخطأ والباطل .
(٤) البيان والتبيين ١ : ١٤ .
(٥) المرجع السابق ص ١١٠ .
(٦) المرجع السابق ص ٢٩ .

الفصل الخامس

نموذج ونقده

يطول بى وجه القول إذا أنا نقلت النموذج الذى اخترته ، وهو خطبة زياد بن أبيه[1] ، تلك التى خطبها بالبصرة سنة ٤٥ هـ ، عندما قدم واليا عليها ، وكان الفسق فى البصرة كثيرا فاشيا ، وكأنما شغله أمر تنظيف المدينة وتطهيرها من أرجاسها عن كل شىء ، حتى عن أن يبدأ خطبته بما اعتاد الخطباء أن يبدءوا به خطبهم فى ذلك العهد ، وهو حمد الله والثناء عليه ، فمضى لا يقدم مقدمة بين يدى موضوعه ، ولكنه بدأ بالموضوع نفسه ، وكأنه رأى أن البدء بالحمد لله مما يخفف شدة قوله ، وعنف تهديده ، وقوة تصويره لمدى خروجهم عما يجب أن يكونوا عليه ، من رعاية آداب المجتمع ، فقال : « أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والغى الموفى بأهله على النار — ما فيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلماؤكم : من الأمور العظام ، ينبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ! » .

أرأيت المطلع كيف كان قويا مؤثرا ذا رهبة بمعناه ، وبجمله القصيرة المسجوعة حينا ، وغير المسجوعة حينا آخر ، أرأيت قوة وصفه للجهالة بأنها جهلاء ، وللضلالة بأنها عمياء ، وللغى بأنه يوفى بأهله على النار .

إنه مطلع يثير فى سامعه الرهبة ، والتيقظ ، وجمع حواسه ، ليعرف ماذا يريد الخطيب بتلك الصفات الباعثة على الخوف ، والمثيرة للنفس .

وينتقل الخطيب من وصف حالهم حيث يرتكبون الأمور العظام ، إلى بيان سبب انحدارهم إلى تلك الهوة العميقة من الفساد الخلقى ، فيقول : كأنكم لم تقرءوا كتاب الله ، ولم تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته ، والعذاب الأليم لأهل معصيته ، فى الزمن السرمدى الذى لا يزول ... » .

---

(١) رجعت إلى نصها فى كتاب جمهرة خطب العرب ٢ : ٢٥٧ .

فإذا انتهى من ذلك أخذ يعدد ما ارتكبوه من الآثام ، وكأنه بذلك يبين أنه لم يكن مغاليا يوم وصفهم بالجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، وكيف لا يتصفون بذلك ، وهو يخبرهم قائلا : « ولا تذكرون أنكم أحدثتم فى الإسلام الحدث الذى لم تسبقوا إليه : من ترككم الضعيف يقهر ويؤخذ ماله . ما هذه المواخير[1] المنصوبة ، والضعيفة المسلوبة فى النهار المبصر ، والعدد غير قليل … » .

فالأمر إذا فى هذه المدينة فوضى ، لا سلطان فيها لقانون ، ولا حكم فيها لغير القوة ، يتعصب كل فرد فيها لقريبه ، و « يذب عن سفيهه ، صنيع من لا يخاف عاقبة ، ولا يرجو معادا » .

ثم لا يلبث الخطيب أن يصدر حكمه على المواخير ؛ لأن الحكم عليها يتطلب حزما وسرعة ، ولا يحتاج إلى وقت طويل ينفذ فيه ، وذلك إذيقول: « حرام علىّ الطعام والشراب ، حتى أسويها بالأرض هدما وإحراقا » .

وأما الحكم على الغواة والمفسدين ، فرأى الخطيب أن يذكر له مقدمة تبين سبب اتخاذه ، حتى لا يفجأهم بأحكام لا يعرفون سرها ، ولا الدافع إليها ، فيبين لهم أنه ما لجأ إلى هذه القسوة إلا لكى يصلح الأمر وتستقيم الحال ، وكأنه يبين لهم وجه عذره فى اتخاذ هذا القرار ، وما يبدو فيه من شدة ، وذلك إذ يقول :

« إنى رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لين فى غير ضعف ، وشدة فى غير عنف . وإنى أقسم بالله ، لآخذن الولى بالمولى ، والمقيم بالظاعن ، والمقبل بالمدبر ، والمطيع بالعاصى ، والصحيح منكم فى نفسه بالسقيم ، حتى يلقى الرجل منكم أخاه ، فيقول : « انج سعد ، فقد هلك سعيد[2] » أو تستقيم لى قناتكم » .

وتأمل هذه الكلمات المتقابلة فى جمل الخطيب ، ألا تراها مما يثبت المعنى فى ذهن سامعه ، وكأن هذا التقابل يساعد على أن يعيد المعنى إلى الذهن كلما عدا عليه النسيان .

---

(١) المواخير : جمع ماخور وهو بيت الريبة .

(٢) سعد وسعيد : أخوان خرجا فى طلب إبل لأبيهما ، فوجدها سعد فردها ، وقتل سعيد .

وكأنما أحس الخطيب أن فى هذه الأحكام قسوة ، ربما تدفع السامعين إلى الشك فى تطبيقها ، فقال ينفى ذلك نفيا قاطعا :

« إن كذبة المنبر بلقاء[١] مشهورة ، فإذا تعلقتم علىّ بكذبة ، فقد حلت لكم معصيتى ، فإذا سمعتموها منى ، فاغتمزوها فىّ ، واعلموا أن عندى أمثالها » .

ثم عاد ، بعد أن بين أنه سيأخذ البرىء بذنب المذنب ، يذكر العقوبات التى جعلها بإزاء ما ابتكروه من الجرائم ، فقال :

« وقد أحدثتم أحداثا لم تكن ، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة ؛ فمن غرق قوما غرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن نقب بيتا نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبرا دفناه حيا فيه ، فكفوا عنى أيديكم وألسنتكم ، أكفف عنكم يدى ولسانى » .

ألا تراه وقد اختار الجزاء كلمة من نفس الجريمة غالبا ، إذ يقول : غرق وغرقناه ، وأحرق وأحرقناه ، كأنه يقول : إن الجزاء من جنس العمل ، وليس فى ذلك ظلم ولا إسراف ، بل هو نتيجة طبيعية للجرم الذى اقترفه الآثم .

ويمضى الخطيب بعد ذلك مبينا أنه سوف يتبع العدالة المطلقة فى صلته بالرعية ، وأنه لن يظلم أحدا ، لأنه قد كان بينه وبينه خصومة من قبل ، وأن له ظاهر الأمر لا باطنه .

ويطالبهم بالطاعة ، ويضمن لهم العدالة .

ويختم الخطبة بمثل الشدة التى بدأها بها ، فيقول : وأيم الله ، إن لى فيكم لصرعى كثيرة فليحذر كل امرىء منكم أن يكون من صرعاى » .

وبذلك اتسقت الخطبة كلها فى الشدة والعنف ، واتحد موضوعها فى التهديد والوعيد .

ما بدأ به الخطبة ، بل كان آخرها متسقا مع أولها .

وهكذا كان الرجل دائم التذكر للهدف الذى بنى عليه خطبته ، وهو التهديد وحملهم على جادة الطريق ، حتى ينصرفوا عن الغى والفجور .

والخطبة تمتاز بأسلوبها الجزل ، لم يتكلفه صاحبه ، ولم يحاول إلا أن يختار لأغراضه

---

(١) البلقاء : الفرس فى قوائمها بياض إلى فخذيها .

المنيفة أسلوبا عنيفا يحسن الترجمة عنها ، ومع شدة عنفها كانت واضحة تامة الوضوح . وفى هذا العصر الذى أنشئت فيه تلك الخطبة لم يكن فيها فى أغلب الظن كلمة يستعصى فهمها على السامعين ، ولا عبارة يدق إدراكها عليهم .

وكان الخطيب مؤمنا بفكرته عميق الإيمان ، يرى أن صلاح هؤلاء القوم لا يكون إلا بهذه القسوة المنيفة . ويدلنا على هذا الإيمان أن أحد سامعى الخطبة من رؤساء الخوارج[1] ، قام وهو يهمس ، ويقول : أنبأنا الله بغير ما قلت ، قال الله تعالى : « وإبراهيم الذى وفى ، ألا تزر وازرة وزر أخرى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى » ، وأنت تزعم أنك تأخذ البرىء بالسقيم ، والمطيع بالعاصى ، والمقبل بالمدبر ؛ فسمعها زياد ، فقال : « إنا لا نبلغ ما نريد فيك وفى أصحابك ، حتى نخوض إليكم الباطل خوضا » .

* * *

ومن ذلك يتبين أن تلك الخطبة ليس بها مقام لائق لاستخدام القرآن الكريم ، لأن ما فيها من الأحكام يشبه الأحكام الاستثنائية التى تخالف القانون العام ، لظرف خاص دعا إليها . وليس بالخطيب حينئذ من حاجة إلى أن يذكرهم بما فى القرآن من شريعة تخالف ما سنه الخطيب من الأحكام

ومما ينبغى أن يوجه إليه النظر أن المقياس المثالى للخطبة عند العرب ، قد أصيب بنكسة ، كما انتكست مقاييس كثير من فنون الأدب ، فصارت الخطبة المثالية يوما ما هى تلك التى تقوم على السجع وإن كان متكلفا ، ولا تعنى بأن تعالج شئون الحياة والمجتمع ، بل تنطوى على نفسها ، وتقبع داخل المسجد ، تزهد الناس فى الدنيا ، وتخوفهم من الله واليوم الآخر ؛ حتى أصبحت ألفاظها وجملها محفوظة ، ومعانيها مكرورة .

وساد هذا اللون المتكلف فى العصور التى ساد فيها مذهب الصنعة ، وكان السجع هو المثل الأعلى للنثر والخطابة .

* * *

(١) هو أبو بلال مرداس بن أدية .

وبعد ، فلست أدرى السبب الذى جعل نقاد العرب يقلون من الحديث فى الخطابة ، حتى لا نكاد نجد كتابا يستقل بدراسة نقدها ، كما وجدنا فى الشعر مثلا كتاب « العمدة » ، وفى الشعر والكتابة معا : « الصناعتين » وكتاب « المثل السائر ، فى أدب الكاتب والشاعر » . وكانت أحكام الخطابة تأتى منتثرة هنا وهناك .

ولقد ترجم كتاب الخطابة لأرسطو ، فلم تدفعهم ترجمته إلى التأليف فى الخطابة العربية على نسقه ، كما تأثر قدامة بكتاب الشعر لفيلسوف اليونان ، فألف كتاب « نقد الشعر » .

أ يكون السر فى ذلك أن النقاد عندما بدءوا يدونون قواعد النقد ، لم يكن للخطابة ذلك الشأن القوى الذى يحفز النقاد إلى كتابة نقدها ، فى كتاب خاص بها ، فى حين كانت الحاجة ماسة إلى تدوين قواعد لنقد الشعر ؛ لأنه المظهر الرئيسى للأدب العربى ، وإلى تدوين قواعد لنقد الكتابة ؛ لأنها من أهم أسس السلطان ، وتحتاج إليها الدولة . أما فى عصر تدوين النقد فقد انزوت الخطابة إلى المسجد .

ومهما يكن من شىء فقد عاد للخطابة شأنها القوى ، وخرجت من المسجد إلى الجمهور ؛ فعنى النقاد بدراستها ، وألفوا الكتب خاصة بها .

وتستطيع الخطابة أن تلعب دوراً مهما فى النهوض بالشعب ، إذا عنى بتثقيف خطباء المساجد عناية تبصرهم بشئون المجتمع ، وطرق إصلاحه ، وتنمى فيهم ناحيه الذوق الأدبى ؛ لينصرفوا عن السجع المتكلف ، إلى حيث يؤدون العبارة فى سماحة ويسر ولين ، وتربى فيهم عاطفة الوطنية ؛ ليعرفوا أن عليهم لبلادهم واجباً كبيراً ينبغى لهم أن يؤدوه .

ملحق

يشرح بعض العبارات النقدية عند العرب

يرى القارىء للنقد العربى كثيراً من الألفاظ التى تبدو له غامضة ، أو مبهمة ، أو غير محددة المعنى ، ويشعر القارىء نحوها بضيق ؛ لأنها لم توضح له المراد ، فيصبح كأنما هو فى متاهة يضل فيها الطريق .

وقد رأيت ، وهذا الكتاب يعالج النقد عند العرب ، أن أقوم ، على قدر المستطاع ، بتحديد بعض العبارات ، حتى يزول عنها مايلفها من الغموض والإبهام .

فمن ذلك قولهم : شعر كثير الماء والرونق أو قليلهما[1] ، يريدون بذلك مانسميه اليوم بقوة العاطفة فى الكلام ؛ لأن الماء دليل الحياة فى هذا الكون ، وإنما يكون الشعر حياً إذا بدت فيه العاطفة قوية ، إذ أنها مصدر حياة الشعر ، فإذا قلت هذه العاطفة ، وطغى عنصر التفكير ، لم يظهر على السامع نشاط ولا سرور ولا بهجة .

ورونق الكلام : جماله ، ويأتى من تخير الكلمات التى لم تهبط بها السوقية ، ولم يضع من أمرها الابتذال ، ولم تغلفها الحوشية بثوب من الغموض .

وقد وصف بهما شعر البحترى وشعر الأخطل ، وواضح فيهما البعد عن التعمق للوصول إلى معان غريبة ، وتخيرهما للألفاظ التى سبق أن وصفناها .

والطلاوة[2] : الرونق أيضاً .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤ ، والموازنة للآمدى ص ٣ ، وأخبار أبى تمام ص ٣٤ ، والصناعتين ص ١٩٨ .

(٢) الصناعتين ص ١٦٤ .

وحلاوة اللفظ[١] : سهولته ، وجمال معناه .

ومن ذلك قولهم : شاعر فاخر الكلام حر اللفظ[٢] ، يريدون بهما أنه بعيد عن السوقية ، يُعنى بتخير كلماته ، وأن تكون خالصة من استعمال العامة .

ويعنون بحسن نسق الكلام[٣] : حسن ترتيب بعضه على بعض ، وتعلق اللاحق بالسابق ، بحيث يكون مبنياً عليه .

وديباجة الرسالة : فاتحتها . وديباجة الشعر[٤] : نسجه . وأصل الديباج : الثوب الذى سداه ولحمته حرير .

وقد سبق أن عرفنا الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، وكثيراً ما يصفون الأسلوب بهما ، فيقولون : جزل سهل ، لا يريدون بذلك الجمع بين نوعى الأسلوب ، ولكنهم يريدون أن يكون الكلام مع تخير لفظه ، وانتقاء كلماته من بين ألفاظ الطبقة المثقفة ، سهلا لا تعقيد فى تركيب جمله ، ولا بعد فى دلالة الكلام على معناه ، ولا صعوبة على اللسان فى النطق بألفاظه وعبارته .

ويعنون بقرب المأتى[٥] : وضوح المعنى ، وأن الشاعر لم يتكلف عناء فى السعى وراء معناه ، ولم يكلف سامعه عناء فى الوصول إلى هذا المعنى .

ويصفون اللفظ بالرشاقة[٦] . كما يصفون بها المعنى أيضا[٧] ، يعنون بالرشاقة فى كليهما الطرافة والجدة ، لأن الطرافة تكسب اللفظ والمعنى جمالا .

أما رقة حواشى الكلام[٨] فيعنون بها رقة الكلام نفسه ، إذ الحاشية فى اللغة : الجانب .

(١) الموازنة ص ٣ ، والعمدة ١ : ٧٢ .
(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٢ .
(٣) العمده ١ : ٨٤ .
(٤) المرجع السابق ص ٦٣ .
(٥) الموازنة ص ٢ .
(٦) العمدة ١ : ١٤٢ .
(٧) المرجع السابق ص ٧٢ .
(٨) طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٢ .

وحواشي الكلام جوانبه ، ويراد بها أجزاؤه ونواحيه . وقد يكون معنى هذه العبارة : أن الشعر تدرك جودته من أول نظرة فيه ، وذلك مأخوذ من أن حاشيتي الثوب جنبتاه اللتان يكون فيها الهدب . ومن هاتين الحاشيتين تعرف جودة حياكة الثوب ، ودقة نسجه ، فكأن معنى هذه العبارة أن الناظر فى الشعر يعرف جودته ، وجمال نسجه من أول نظرة يلقيها عليه .

ومن ذلك : هلهلة النسج ، ومتانة الأسر . وهما على طرفى نقيض :

أما متانة الأسر فأن ترتبط الكلمات بعضها ببعض ارتباطا وثيقا ، وأن يكون نسجها متتابعا متصلا ، لا تدخل كلمة غريبة فى بنائه ، ولا تحس بفجوة فى تركيبه . على عكس النسج المهلهل ، إذ يضطرب تركيبه حينا ، فلا تعود الكلمة شديدة الصلة بجارتها ، وحينا تدخل فى العبارة كلمات غريبة ، وحيناً آخر يتركب من كلمات تختلف جزالةوسهولة ، فيصبح الأسلوب مكوناً من لبنات مختلفة شدة وليناً .

وربما اشتد أسر الكلام ، حتى يصبح كزاً يابساً ، ومن هنا كان الحكم على الشماخ بأنه كان شديد متون الشعر ، أشد أسر كلام من لبيد . وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقا[1]

وسبك الكلام[2] : صوغه ، وهناك سبك جيد ، وآخر ردىء ، وإذا تركت كلمة السبك بدون وصف عنى بها نقاد العرب السبك الممتاز .

هذا ، وقد بينا فيما سبق ما يريده النقاد بعمود الشعر[3] .

وينبغى أن أوجه النظر إلى أن أحد نقاد العرب البرزين قد أعلن مر الشكوى من تداول ألفاظ بين البلاغيين ، يرددونها من غير أن يدركوا حقيقةمعناها ، ودعا إلى أن تكون العبارات التى يحكم بها رجال الفصاحة واضحة المعنى فى رءوس قائليها ، وأن يتلمسوا الكلمة المبينة عن الخاصة البلاغية . هذا الناقد هو عبد القاهر الجرجانى ، إذ يقول :

---

(١) المرجع السابق ص ١١٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٤ .
(٣) المرجع الى ص٥٣٣ .

« — إنا لم نر العقلاء قد رضوا من أنفسهم فى شىء من العلوم أن يحفظوا كلاما للأولين ، ويتدارسوه ، ويكلم به بعضهم بعضاً ، من غير أن يعرفوا له معنى ، ويقفوا منه على غرض صحيح ، ويكون عندهم ، إن يسألوا عنه ، بيان له وتفسير ، إلا علم الفصاحة ؛ فإنك ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم ألفاظا للقدماء ، وعبارات من غير أن يعرفوا لها معنى أصلا ، أو يستطيعوا ، إن يسألوا عنها ، أن يذكروا لها تفسيراً يصح » .

« فمن أقرب ذلك أنك تراهم يقولون ، إذا هم تكلموا فى مزية كلام على كلام : إن ذلك يكون بجزالة اللفظ ، وإذا تكلموا فى زيادة نظم : أن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة ، وعلى وجه دون وجه . ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشىء . ويقولون فى المراد بالطريقة والوجه ما لا يحلى منه السامع بطائل[1] » .

وقد جنى هذا اللون من الأحكام الغامضة ، والكلمات المبهمة ، أن خيل لكثير من الناس أن فى استطاعتهم الحكم على كل الشعراء بهذه الكلمات المتداولة .

ونحن من جانبنا نحب أن تكون العبارات التى يحكم بها على النصوص دقيقة ، وأن يكون فهم مزايا الكلام واضحاً ، حتى يمكن إعطاء كل نص ما يستحقه من التقويم والتقدير ، ويكون ترتيب النصوص ، ووضعها فى أماكنها التى تستحقها ، والموازنة بينها ، مبنياً على أسس واضحة .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥٠ . وحلى منه بخير : أصاب منه خيرا .

الخلاصـــة

بعد هذه الرحلة الطويلة التى صاحبنا فيها نقاد العرب ، ودرسنا آراءهم ، يحسن بنا أن نقف قليلا نستعرض فى سرعة أصول هذه الآراء ، وما يمكن أن يستنبط من مجموعها ، وما ينبغى أن يضاف إلى هذه الأسس ، حتى تصبح مسايرة لعصرنا الحاضر ، وصالحة لأن يقاس بها أدبنا الحديث .

وقد بدا لنا من هذا العرض الذى قدمناه أن نقاد العرب قد بذلوا جهودا كبيرة فى سبيل الوصول إلى معرفة أسرار الجمال ، ووضع قواعد له . كلما استطاعوا سبيلا إلى ذلك ، فهم فى جملتهم موضوعيون يؤمنون بأن وراء الجمال سببا يمكن الوصول إليه ، وجعله قاعدة يهتدى بها ، لقياس النص الأدبى

وقد تتابعت جهود نقاد العرب ، منذ عصورهم الأولى ، إلى أن جمد النقد الأدبى ، وانحصر فى علوم البلاغـة ، واتجهت دراسة البلاغة وجهة لفظية ، تبحث مشكلات لا تمت إلى البلاغة بصلة ، ولـكنها مناقشات باعدت بين البلاغة وبين أن تـكون أداة لتهذيب الذوق ، والتبصير بمواضع الجمال .

وقد عنى نقدهم بأدبهم الذى أنشىء للطبقة الخاصة ، ونبع هذا النقد من ذلك الأدب نفسه . أما أدب العامة ، كأدب القصة الشعبية مثلا ، فلم يدخل فى حساب نقاد العرب ، وظل بمنأى من دراستهم ، ووضع القواعد له .

وإذا كان النقد الأدبى قد نشأ نشأة عربية ، اتجه إليه العرب بأذواقهم الفطرية ، فإنه قد تأثر بالنقد اليونانى ، عندما ترجم هذا النقد إلى اللغة العربية ، وحاول النقاد أن يستفيدوا منه فى وضع التعاريف والأقسام

وقد رأينا أنهم عرفوا الأدب بما يكاد يشبه معرفتنا له فى عصرنا الحاضر ، عرفوه بمعنييه : العام ، والخاص ، كما نسميهما اليوم ، فعرفوا الأدب بمعنى الثقافة العامة التى بها يكون الإنسان مثقفا ، وعرفوه بمعنى الشعر والنثر .

وأدركوا أن هذين اللونين من القول لا يختلفان من ناحية الينبوع الذى يصدران عنه ، وهو ما يمكن أن يسمى بالمصدر الأدبى والطبيعة الفنية ، وإن اختلفا من حيث المظهر والموسيقى ، بما يقتضيه الشعر من الوزن والقافية .

والشعر والنثر ينبعان أولا وقبل كل شىء من فطرة موهوبة ، ثم عن ثقافة مكتسبة واسعة ، تمد هذا الطبع الموهوب بالمواد التى يعتمد عليها فى بناء شعره ونثره .

وبرغم أن موهبة الأدب فطرية ، يحتاج الأديب إلى كد وجهد ومعاودة ، لكى يصبح إنتاجه مهذبا قويا .

وعرف نقاد العرب أن الهدف الأول للأدب هو إثارة النفوس ، وتحريك الطباع ، وكل غرض بعد ذلك : من إقناع أو تهذيب أو غيرها ، ينبغى أن يعتمد على هذه الإثارة .

وإذا كانت موهبة الأدب فطرية فإن النقد كذلك موهبة فطرية ، تهيىء الناقد لتذوق الأدب ، والحكم عليه ، والقدرة على تبيين وتعليل ما قد يكون فيه من جمال أو قبح . ولكن الناقد يحتاج مع هذه الهبة إلى ثقافة واسعة يقوّم بها إنتاج الأدباء ، ويضع أيدينا على ما فيه من ألوان الجمال .

وإذا كان نقاد العرب يجعلون الذوق هو الحكم الأول فى النقد ، فإنهم لم يقبلوه حكما إلا بعد أن وثقوا من صدق حكمه ، فرأوا صاحبه موهوبا ، ووجدوا أنه ثقف ثقافة أدبية واسعة ، عمادها الاختلاط الطويل بالآثار الأدبية الرائعة ، وللنصوص الشعرية والنثرية الممتازة . وبرغم تحكيم الذوق لم يكن نقاد العرب ذاتيين ، بل كانوا موضوعيين ، يجتهدون فى البحث عن القاعدة التى تكمن وراء هذا الجمال .

وقد كان المجال واسعا أمام النقاد ، فدرسوا فنون القول شعرية ونثرية ، وعنوا بالبحث عن المؤثرات فى هذه الفنون ، ووضعوا مقاييس لرقى المعنى وجمال الأسلوب وقوة الخيال وصدق العاطفة ؛ ومضوا يسجلون مظاهر الحسن ، ويرون من عمل النقد أن يوجه الأدباء إلى الطريقة المثلى ، والمنهج النموذجى فى الإنتاج . وكان للنقد أثر صالح حينا ، وضار حينا آخر ، عندما تنحرف مقاييسه ، فيؤثر بالهوى الصناعة اللفظية على الناحية المعنوية ، كما حدث ذلك فى عصور الزخرفة والزينة .

حاول بعض نقاد العرب ، متأثرا بالفلسفة اليونانية ، أن يضع تعريفا للشعر ، ولم يكد يفرق بين الشعر والنثر بغير الوزن والقافية ؛ ومضى هؤلاء النقاد يحصرون فنون الشعر ، ويتناولون كل فن منها ببيان المقاييس التي يبلغ بها مثله الرفيع .

ففي الغزل رأينا أنه يكون مثاليا إذا عبر عن عاطفة يحس بها المحب حقا ، ومن الضروري عند طائفة من النقاد أن يكون متهالكا حزينا ، بينما لم يشترط ذلك طائفة أخرى منهم ، بل وقفوا عند حدود الشرط الأول .

والغزل يعبر عن عاطفة إنسانية خالدة ، ولعله أقدم ألوان الشعر الغنائي ، وربما كان من أسباب وضعه في أول قصيدة المدح أن أصبح بمرور الزمن شعرا تقليديا يحسن أن يبدأ به غيره من ألوان الشعر الغنائي الأخرى .

ووقف نقاد العرب طويلا عند شعر المدح ، وأطالوا القول فيه ، وربما كان ذلك الطول وتلك العناية ، ناشئين من أن هذا اللون من الشعر كان مصدر رزق للشعراء . وهنا ينبغي أن نوجه النظر إلى أن ناحية التكسب كانت عاملا مهما من عوامل توجيه النقد الأدبي في الشعر والنثر معا ، فقد عني النقاد عناية كبيرة بالفنون التي كانت مصدر الرزق في هذه العصور ، وقلت عنايتهم بغير هذه الفنون .

لذلك تراهم قد أطالوا الحديث في المدح وفي الرثاء ، وأكثروا من الحديث في رثاء الملوك والرؤساء الذين كانوا مصدر رزق للشعراء في حياتهم ؛ وفي الاعتذار والعتاب كان هؤلاء الرؤساء أيضا ملحوظين من النقاد ، عندما وضعوا القواعد الخاصة بهذين الفنين . وإذا كانوا قد تناولوا غير الرؤساء والملوك بالحديث فهو حديث قصير بالنسبة إلى حديث من يقال فيهم الشعر ، وبيدهم وسائل الرزق .

ونراهم أيضا أغفلوا كثيرا من الألوان التي لا تدر الرزق على قائلها : كالحماسة ، والحكمة ، والفكاهة ، والشعر العربي نفسه قد قلل من هذه الألوان ، بينما أكثر من ألوان الارتزاق .

ونجد هذه الظاهرة أيضاً في النثر ، فقد اتجهت عناية الكتاب أكثر ما اتجهت إلى ناحية الكتابة التي يتكسب بها ، وهي الكتابة السلطانية التي كان صاحبها يهيأ للعمل في ديوان

الإنشاء ، ليكسب رزقه هناك . تجد فى ذلك الكتب الكثيرة بين مطولة وموجزة ، أما ألوان الكتابة الأخرى ، كالرسائل الإخوانية ، والمقالة ، وكانت تدعى فى ذلك الحين رسالة أيضاً ، والمقامة ، فلم تنل من عناية النقاد إلا قليلا مما نالته الكتابة السلطانية . فالنقد فى هذه الناحية كان يوجه من يريد التكسب بالكتابة فى الدواوين .

ولقد وقفت أمام قلة الكتب التى ألفت فى فن الخطابة ، مع أنها كانت بابا من أبواب الرزق ، ولكن النقاد قلما عنوا بها ، وإنما تأتى عرضا فى الحديث .

وربما كان السبب فى ذلك فضلا عما ذكرناه فيما مضى[1] أن الخطابة قد انفصلت منذ وقت مبكر عن الحياة والمجتمع ، وصارت لا تعالج مشاكلهما ، وانحصرت فى المسجد ، تتحدث عن اليوم الآخر ، وما فيه من جنة ونار ، وصارت المعانى مكرورة ، والألفاظ متكلفة ، فترك النقاد أمر الخطابة لهؤلاء الخطباء ، يتبادلون معانيهافيما بينهم ، ويقلد اللاحق منهم سابقيه . بل إن المأثور من الخطب قد انقطع وروده إلينا تقريباً ، بعد خطب ابن نباتة فى منتصف القرن الرابع . وإن خطبة قيلت فى مناسبة بالغة القوة ، كهذه التى أنشئت عند فتح بيت المقدس فى عهد صلاح الدين[2] تدل على ماوصلت إليه الخطابة من التكلف . بل أخذ الخطباء يؤلفون دواوين للخطب ، يأخذها غيرهم ويقرؤها على المنابر[3] .

* * *

تناول نقاد العرب فنون الشعر بالحديث عما يستحسن فيها ويستهجن ، وإذا كانوا قد رأوا أن المدح بالفضائل النفسية هو المدح المقبول عند النقاد ، فلعلهم وجدوا أن الإنسان إنما يُقوَّم بالصفات الحقيقية النبيلة التى فيه ، وأن الجدير بالمدح هو هذا الذى يتصف بتلك الصفات ، أما الصفات المرضية ، والتى لا تعود إلى النفس ، فلا يستحق صاحبها مدحا ، ولا تستحق التسجيل بالقريض .

ولأن شعر المدح يسجل السمات الفاضلة عده بعض النقاد مصورا للمثل العليا ، مقوما

---

(١) راجع ص ٦٠٨ .
(٢) راجع وفيات الأعيان ١ : ٤٦٨ .
(٣) راجع الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ص ٣٨٢ .

للخلق ، ورائدا إلى أقوم السبل . وهو فوق ذلك يعطينا صورة عن الخلال المحببة فى العصر الذى أنشىء فيه .

ورأينا النقاد فى الرثاء مقصرين ، لم يتناولوا أنواع المرثى ، بالتفصيل الوافى ، ولم يقفوا كثيرا محللين نماذج لهذه الألوان المختلفة فى الرثاء .

أما موقفهم فى الهجاء فإنهم عالجوه معالجة صالحة ، حين وصفوا أشد ألوان الهجاء ، وفرقوا بينه وبين الفحش والبذاء . ولكننا أخذنا عليهم أنهم جعلوا الهجاء القوى هو مانفى الصفات النفسية النبيلة عن المهجو ، وقلنا : إن مشهورى الهجائين فى الأدب العربى لم يقفوا عند ذلك الحد ، بل هجوا بالصفات الجسمية ، وتهكموا بالعوارض الخلقية ، وكان هجاؤهم مع ذلك مؤثرا قويا .

كما أخذنا عليهم أيضاً فى الوصف أنهم وقفوا عند الحدود الحسية ، وتصوير الشعر لها ، حتى يصبح الموصوف كأنه يحس بإحدى الحواس ، وقلنا : إن شعراء العرب أنفسهم لم يقفوا عند الحدود التى رسموها للوصف ، بل أضافوا إلى جانب رسم الصورة ، وصف مايحسون به إزاء مايصفون . والشعر العربى فى ذلك يمثل اتجاهنا المعاصر فى شعر الوصف .

ولم يقصر نقاد العرب فى توثيق النص الشعرى من ناحية بنائه ، وناحية نسبته إلى صاحبه . وطريقتهم فى ذلك خليقة بالاعتبار ، وإن كانت ، مع ذلك ، تحتاج إلى جهد ومعاناة . ولتحقيق النص قيمة كبيرة من ناحية النقد وتاريخ الأدب ، كى يكون الحكم على صاحب النص صائبا صادقا .

ووقف هؤلاء النقاد أيضاً عند القصيدة العربية يدرسون بناءها وتكوينها ؛ وعرفوا ما لمطلعها وخاتمتها من أثر فى نفس سامعها وقارئها ، وأحبوا لذلك أن يكون المطلع رائعاً قويا مؤثراً ، وأن تأتى الخاتمة والنفس شاعرة بأن القصيدة قد وفت الموضوع حقه ، ولم يعد هنالك تطلع إلى مزيد .

أما الانتقال فى القصيدة من غرض إلى آخر ، فأحبوا فيه أن يكون هينا لينا ، لاطفرة فيه ، تنتقل فيها النفس من غير هوادة ورفق .

وقد أحب الشعراء ، وتبعهم النقاد ، أن يكون البيت مستقلا بمعناه ، لا يحتاج إلى ما بكمله ، وقل فى الشعر العربى أن يحتاج البيت إلى ما بعده .

ومع غرامهم بوحدة البيت أعلنوا أن القصيدة وحدة ينبغى أن ترتبط أجزاؤها بعضها ببعض ، وشبهوها بجسم الإنسان . ولكنهم مع ذلك قلما نظروا فى أمر هذه الوحدة ، وأخذوا نصاً حاسبوا صاحبه عليها ، بل كان أكثر نقدهم منصبا على جزئيات القصيدة وأبياتها ، لا على النص بحسبانه وحدة متكاملة ؛ فهم مع كثرة حديثهم عن وحدة القصيدة لم يخرجوا إلى تطبيق هذا الحديث على ما تحت أيديهم من النصوص .

وأطالوا الحديث عن الوزن والقافية ؛ لأنهما مظهران مهمان من مظاهر الشعر ، وعنوا بهما عناية كبرى من الناحية الموسيقية ، وناحية المعنى ، وبينوا ما يلحقهما من نقص بسبب الإخلال فى إحدى الناحيتين . وقد رأيناهم لا يعدون الشعر إلا هذا الموزون المقفى ، بأن يستكمل تفعيلاته ، ويكون هناك نظام لقافيته . ولكنا نراهم لا يقيدون الشعراء بأن يلتزموا البحور التى ورثوها عن عرب الجاهلية ، برغم تنوعها تنوعا كبيراً ، تبعاً للأعاريض والأضرب لكل بحر منها ، ولكنهم أباحوا للشعراء أن يخترعوا من الأوزان ما يشاءون ، وأن يضعوا نظاما للقافية كما يحبون ، على شريطة أن يكون هناك قانون مطرد ، ونظام محكم تتبعه القصيدة ، كما رأينا ذلك فى الموشحات ؛ فإنها مع حريتها فى تخير الوزن الذى ترضاه ، سواء أوافق أوزان العرب ، أم لم يوافقها ، تسير مقيدة بالوزن الذى اختارته ، ونظام القافية الذى ارتضته ، لا تخرج عليه ، مهما طال أمدها . وكذلك تبع الشعراء نظاما ثابتا فيما اخترعوه من الألوان .

فنقاد العرب لا يقفون دون اختراع الأوزان ، ولكنهم يقفون دون الفوضى وفساد النظام . وقد قبلوا القلة والكثرة فى عدد تفعيلات البيت ، كما فى الموشحات ، على شريطة أن يُتَّبع ذلك فى القصيدة ، وأن يسير على نظام .

ولم يدعهم ما رأوه من تنوع البحور عند العرب إلى البحث عن سر هذا التنوع ، وعن صلة الوزن بعاطفة الشاعر وأفكاره ، ولا يزال هذا البحث مفتوح الباب أمام الدارسين ، يستطيعون أن يجلوا لنا فيه كثيرا من الجديد الطريف .

ونقاد العرب يعنون فى النص بالأسلوب عناية كبرى ، ويرون المعانى الملقاة فى الطريق

تكتسب رفعة وعلو شأن إذا وضعت فى أسلوب رفيع ، وكأنهم بذلك يرون أن الأسلوب نفسه يرتفع شأنه ، حتى تصبح صياغته هدفا للأدب ، بل أكبر أهدافه . وهى وجهة نظر سليمة ، لأن الصياغة نفسها فن رفيع ، وقد تنبه لذلك نقاد العرب منذ القديم ، فجعلوا إجادة الصوغ من غايات الأديب .

ولكنهم لم يغفلوا أمر المعنى ، بل عنوا به عناية كبيرة أيضا ، وتناولوه من نواح شتى ؛ فبحثوا فى تمامه واستيفائه ، وصدقه وكذبه ، وسلامته وخطئه ، وواقعيته ومثاليته ، واتفاقه مع الخلق أو خروجه عن قوانين الدين ، ومدى ابتكاره واختراعه ، أو اتباعه وتقليده ، وكان الابتكار والتقليد ميدانا واسعا جال فيه نقاد العرب ، وعقدوا له طوال الفصول .

ووضع العرب كثيرا من المقاييس لنقد المعنى ، عرفنا منها زهاء عشرين مقياسا ، وعنوا كذلك بوضع مقاييس لجودة الأسلوب . كما عرفوا ما بين الأساليب من فروق .

وبينوا لبنات الأسلوب ، وهى المفردات ، إذ ينبغى أن تكون دقيقة ، موحية ، سهلة ، مألوفة ، طريفة ، شاعرية ، مستعملة ، مفيدة لا تتكرر فى كلام قصير .

أما الجملة فينبغى أن تكون صحيحة من حيث قواعد النحو ، تنساب على اللسان فى سهولة ويسر ، واضحة قوية ، قد تلاءم لفظها ، ومعناها ، مضت طبيعية غير متكلفة ، وإن أجهد الشاعر نفسه فى تثقيفها وتهذيبها . والأدب القوى هو ما يعنى عناية كبرى بتثقيف أسلوبه وتقويمه ، حتى يتسق ، ويدل على المعنى المراد دلالة كاملة ، وتلتئم كلماته التئاما تاما ، يروق جوار بعضها إلى بعض ، فلا تلمح العين فيما بينها فجوة ولا نبوة ، بل تراه كأنما هو قد نظمت فرائد درره . ومن الغريب أن هذا التثقيف والتقويم يجعل العبارة طبيعية متسقة ، لأنها ينبغى أن تكون على هذه الصورة التى أخرجها عليها الأديب ، ومن هنا يختفى أثر التثقيف والتهذيب ، ولا يبدو ما بذله الأديب فى العبارة من عناء وجهد .

ورأوا لجودة الأسلوب أن يتحد نسجه ، فلا يقوى فى مكان ويضعف فى آخر ، ووقفوا أمام هذه الظاهرة طويلا ، يدرسونها ، ويعرفون أسبابها .

ولم يقف نقاد العرب طويلا أمام ما نسميه اليوم بالعاطفة ، وإن تناولوا بالفعل غير قليل

من حقائقها . وينبغى أن نقرر أن كثيرا من الموضوعات التى تدرس اليوم فى باب العاطفة درسها نقاد العرب فى باب المعنى كالصدق والكذب ، والعمق والسطحية ، والابتكار والتقليد ، فا كتفوا بما درسوه فى هذه الأبواب .

أما الخيال فقد اقتصروا فيه على ما يعين على تصوير الحقائق الجزئية والأفكار المنتثرة فى النص ، وذلك ينحصر فى أبواب المجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والكناية . وقد خصوا هذه الأبحاث بعلم من علوم البلاغة ، دعوه : علم البيان ، وجرى عبد القاهر فى دراسته له على منهج نفسى ، يبين فيه أثر هذه الألوان البلاغية فى النفس الإنسانية . ولكن الدراسة المنطقية ، والمناقشات اللفظية ، التى سادت كتب البلاغة ، أحالت دراسة هذه الألوان الرفيعة إلى مناقشة للتعاريف والحدود والأقسام ، وتركت الدراسات النفسية التى ينبغى أن تقوم عليها دراسة هذه الألوان .

ولم يدرس العرب الخيال المكون للمقالة ، وكانت يومئذ تدعى رسالة[1] ، ولا المكون للمقامة ، مع كثرة ما أنشئوه من المقامات . وبطبيعة الحال لم يدرسوا الخيال المبتكر للقصة الشعبية ، لعدم عنايتهم بهذا اللون من الأدب ، كما لم يدرسوا الخيال فى قصص الحيوان ، ولا الخيال فيما لديهم من قصص غير الحيوان . ولو أنهم درسوا هذه الألوان من الخيال لتفتحت لهم أبواب كثيرة للقول ، وأتيحت لهم فنون جمة منه . ولا تزال هذه الأبواب فى حاجة إلى من يكشف عنها النقاب ، ويوازن بينها وبين ما عرف من ألوان الخيال فى عصرنا الحديث .

وكثر حديث نقاد العرب عن عمود الشعر ، وقلنا : إن المراد به هو التقاليد المتوارثة ، والمبادىء التى سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، وبينا هذه السنن وتلك التقاليد .

ولم يقف نقاد العرب عند هذه الحدود التى بيناها ، ولكنهم درسوا حياة الشعراء ، وتبينوا ما قد يكون فى هذه الحياة من أحداث أثرت فى أشعارهم ، وأصدروا أحكاما على الشعراء ، وعلى مجموع شعرهم ، ووازنوا بين بعض الشعراء وبعض ، وبين بعض

---

(١) راجع رسائل الجاحظ .

النصوص الأدبية وبعضها الآخر ، ورأوا أن هناك مدارس للشعراء ، إذ يشتركون فى خصائص معينة ، ووضعوا الشعراء طبقات رتبوها على أساس جودة الشعر وغزارته وتنوع أغراضه .

وقد وقفنا عند حكمهم على شاعر بأنه أشعر الناس ، وبيت من الشعر بأنه أشعر بيت ، وبينا الأساس الذى انبنى عليه هذا الحكم للنقاد .

وعنى بعض نقاد العرب ، فوضع دراسة نقدية مستقلة ، خصها ببعض الشعراء .

* * *

وأهم ما درسه العرب من ألوان النثر هو الرسائل السلطانية ، بينوا منهج كتابتها : بم تبدأ ؟ وبم تختم ؟ وكيف ينهى الغرض المقصود من الرسالة ؟ وما الأسلوب الذى تكتب به الرسالة ؟ ومدى موافقة الأسلوب لمن ترسل إليه الرسالة . وقد بذل النقاد فى هذا المجال جهودا بينوا بها معالم الطريق فى الكتابة السلطانية ، وحاولوا بيان المعانى التى تتناولها تلك الرسائل .

كما حاولوا ذلك أيضا فى الرسائل الإخوانية ، وغيرها من فنون الكتابة التى عرفت فى تلك العصور . وقد اختاروا لكل لون من ألوانها منهجا وأسلوبا .

وإن الحق ليدفعنا أن نعترف للنقاد بأنهم وصلوا إلى أسس سليمة فى منهج الكتابة ، والنثر المثالى ، ولكن كثيرا من الكتاب لم يقف عند الحدود التى رسمها له كبار النقاد ، فمضى يعنى بالصناعة اللفظية ، والإكثار منها حتى صارت الكتابة لونا من الألغاز .

وقد أطال العرب فى موضوع السجع والازدواج ، ينتصر لهما بعض النقاد ، ولا يرضى عنهما البعض الآخر ، مع أنهم يكادون يجمعون على أن السجع إذا أدى إلى التكلف أصبح بغيضا مذموما . ولكننا لا ننكر ، مع ذلك ، أن موجة عارمة من السجع قد طغت على النثر العربى منذ وقت مبكر فى القرن الرابع الهجرى ، وظل من ذلك الحين إلى فجر نهضتنا الحديثة ، والسجع هو السمة الغالبة عليه ، وكثير منه يسوده التكلف ، برغم ما نادى به النقاد من نبذ السجع فى تلك الحال .

وينبغى أن أشير هنا إلى أن ما درسه النقاد ورأوه حسنا فى اللفظة المفردة ، والجملة والأسلوب فى باب الشعر ، رأوه حسنا كذلك فى باب النثر . وإن درسوا ما يخص الرسائل من ناحية تأليفها ، من حيث البدء والختام .

ولذلك جرى نقاد العرب ، وهم محقون ، على أن فنون الجمال فى الشعر هى نفسها فنون الجمال فى النثر . جرى على ذلك صاحب الصناعتين : الشعر ، والكتابة ، وصاحب المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر . وهى نظرة صائبة من نقاد العرب الذين لا يفرقون فى اللغة الأدبية بين الشعر والنثر .

ونحن من جانبنا نرى ما يراه نقاد العرب من أنه لافرق بين الفنين من حيث اللغة الأدبية ، وما ينبغى أن تكون عليه مفرداتها وجملها وأساليبها .

وظل الشعر محافظا على لغته ، وعلى ما يشتمل عليه من ألوان الخيال أكثر من محافظة الكتابة عليها . وأغلب الظن أن الشعر سيظل أكثر محافظة على لغته من الكتابة ، وربما كان لموسيقاه أثر فى هذه المحافظة . ولذا كان الشعر هو المثل الكامل لفن القول بين باقى الفنون الأخرى .

* * *

وقامت الخطابة برسالتها فى العصور العربية الزاهرة : تتصل بالأحداث الجارية فى زمنها ، وتأخذ بسهم كبير فى التوجيه والإرشاد ، فكان منها ما يمكن أن نسميه اليوم بالسياسى ، والحزبى ، والاجتماعى ، والدينى ، وإن صبغت كلها بالصبغة الدينية ، من ناحية أن الدين كان أساس السياسة والاجتماع والحياة عندهم ، فمنه يصدرون ، ويبنون عليه أحكامهم ، ويرتبون عليه قضاياهم فى شئون حياتهم . ولعل هذا هو السبب فى أنهم كانوا يجدون من جمال الخطبة أن تشتمل على آى من القرآن ، وكأنهم بذلك يريدون أن يقولوا : إن أحكامهم التى جاءوا بها فى خطبتهم إنما استقت من القرآن . وكانوا يرون من عيوب الخطبة أن تخلو من إيراد آيات من الكتاب الحكيم .

وأعجب نقاد العرب أيما إعجاب بالخطيب الذى يرتجل خطبته ارتجالا يلقيها من فكره لا من ورقة فى يده ، ويرون فى ذلك تمكنا للملكة الخطابة فى نفس الخطيب ، لأن بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم .

ومع إيمانهم بأن الخطابة طبع ، يرون الدربة عمادها ، ومخالطة الكلام الرفيع مصدرا من مصادر التفوق فيها .

وعرفوا كثيرا من الصفات الفاضلة التي ينبغي أن تكون في الخطيب ، ومن أهم ما عرفوه من ذلك : رباطة الجأش ، والذكاء ، والمقدرة على التصرف ، والرفق في عرض أفكاره ، وأن يكون هو نفسه مؤمنا بالدعوة التي يدعو إليها في خطبته ، قد سلم لسانه من آفات النطق ، وملك زمام القول ، يتصرف فيه كما يشاء ، وأن يظل دائما متذكرا الموضوع الذي بنى عليه خطبته ؛ كي لا يضل ويتيه .

وعنى نقاد العرب بما ينبغي أن تكون عليه الخطبة في نظامها ، من حيث مطلعها ، وخاتمتها ، وترتيب عناصرها ، ووحدة موضوعها . وأطالوا الحديث في مناسبة المقال للمقام ، ورأى معظم النقاد ضرورة مناسبة الكلام لسامعيه : سهولة وجزالة ، وإطنابا وإيجازا .

ورأوا أن أول الصفات التي ينبغي أن تكون لأسلوب الخطبة — الوضوح ، والموسيقية .

* * *

وبعد فما الهدف الذي كان يرمى إليه الأدب العربي ؟ أكانت له رسالة يعمل على تحقيقها غير إثارة الشعور بالجمال ، وبعبارة أخرى : أكان أدبنا العربي القديم هادفا ؟

أما الخطابة من بين ألوانه فقد كان لها هدف اجتماعي ترمى إليه ، هو إصلاح المجتمع بكل طبقاته ، والنهوض به إلى حيث يصبح مجتمعا راقيا مهذبا .

وكان لخطب الولاة السياسيين هدف معين أيضا ، هو التمكين للدولة وتثبيت أركانها ، وتهديد من يعاديها .

وظل الهدف الإصلاحي الاجتماعي ملحوظا في الخطابة ، بعد أن ترك السياسيون أمرها لخطباء المساجد ، ووكل إلى هؤلاء الخطباء أمر الشعب يعظونه .

لا يعنينا هنا أن كثيرا من الخطباء قد انحرفوا بخطبهم إلى غير المثل العليا التي كان الدين يدعو إليها ، فانصرفوا إلى التزهيد في الدنيا ، والرضا بالفقر والخضوع ، وغير ذلك

مما لا يعود على المجتمع بالخير ؛ لأن سبب ذلك الخطباء أنفسهم الذين يرون تلك الأخلاق فضائل ينبغى أن يحرص الشعب عليها .

كان للخطابة إذاً هدف اجتماعى إصلاحى ، لا يخص طائفة فى المجتمع دون طائفة ، ولا يعنى بالأغنياء دون الفقراء ، وسواء أكانت هذه الأفكار فى الخطابة صحيحة فى ذاتها للنهوض بالشعب أو غير صحيحة ، فإن الخطابة العربية كان لها على الزمن غاية تسعى إلى تحقيقها .

وكان للكتابة العربية أهداف تسعى إليها :

وأول أهدافها الوفاء بما تتطلبه الدولة فى نواحى شئونها المختلفة : سياسية ، واقتصادية ، واجتماعية . ويظهر أن الكتابة قدقامت بما يطلب منها فى ذلك خير قيام ، وكان هذا النوع هو الذى وضع النقاد له الكتب ، وعنوا به عناية كبرى ، ورسموا له التقاليد التى اتبعت بعناية فى تلك العصور .

وكان من أهداف الكتابة أيضا التهذيب والإصلاح للطبقة الحاكمة والشعب ، بما وضعه الكتاب من كتب خلقية ترى الحكام المثل والنماذج الصالحة ، وتضع أبصارهم على القصص والحكم والأمثال التى تبين لهم النهج القويم فى حكم من تحت أيديهم من الرعية . واللغة العربية غنية بأمثال هذه الكتب .

وهناك كتب تعنى بالشعب ، وتوجيهه إلى المثل العليا ، بما تعقده من فصول تدعو فيها إلى الأخلاق الكريمة ، وتورد فيها ما يذخر به الأدب من القصص والحكم والأمثال أيضاً ، وهى لذلك كتب تهذيبية تتخذ الأدب وسيلة للإصلاح . وكتاب كليلة ودمنة الذى ترجم عن الفارسية ، يروى على ألسنة الحيوان ، ما يهذب النفوس ، ويقوم الطباع . كذلك كتاب أدب الدنيا والدين لأبى الحسن البصرى ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ ، كان الهدف من تأليفهما الإصلاح الاجتماعى أيضاً .

ومن أهدافها أيضاً التثقيف والتعليم ، فقد اتخذت الكتابة الفنية لغة لبعض الكتب التى تعنى بالتثقيف ، كالكتب التى تتحدث عن الأدب والأدباء ، ككتب يتيمة الدهر ، والخريدة ، وعقد الجمان ، وغيرها . وإن كنا نرى أن اللغة الفنية لا ينبغى أن تتخذ لغة

للتثقيف ؛ لأن المعارف التى تحصل بهذه الطريقة ضئيلة محدودة ، لاتتناسب مع ماقد يكتبه الكاتب مطولا موسعا .

وكان من أهدافها أيضاً التثقيف والتسلية معا ، كما فى هذه المقامات التى أعجب بها الكتاب منذ ألف البديع مقاماته ، فقد كان الهدف منها تعليم اللغة ، وتسلية القارىء ، بل ربما تعرض له كثيرا من مسائل العلوم ، فتفيده علما ، إلى جانب مايعرفه من استعمال الكلمات ، وحفظ الجديد منها .

وقد تكون التسلية هدفا للكتابة العربية ، كما فى هذه القصص الشعبية المطولة التى تجذب القراء إليها ، وتدفعهم إلى تتبع حوادثها فى شوق ولهفة .

كان للكتابة إذا أهدافها فى تلك العصور المتطاولة ، بأساليبها الخاصة بها . ولم يكن من بين تلك الوسائل القصة الفنية .

أما الشعر العربى فمنه ما كان له هدف اجتماعى ، وهو ما يحمل الحكمة والمثل إلى الأجيال المتعاقبة ، فيعرف به اللاحق خلاصة تجارب السابقين ، وما لهم من نظرات فى المجتمع ، تهديه إلى سواء السبيل وكان شاعر الحماسة أيضا له ذلك الهدف الاجتماعى ، عندما يتحدث عن شجاعة قومه ومواقفهم فى ميدان القتال ، ويصف المعارك ، وكثيرا ما كان يدفعهم إلى القتال والأخذ بالثأر ، أو يحمسهم بذكر ما كان لهم من تاريخ مجيد فى الشجاعة والإقدام .

ويقف شعر الوصف والرثاء والهجاء والغزل عند حد إثارة القارىء ، وإشعاره بنواحى الجمال أو القبح فى هذا الوجود ، لايريد الشاعر فيها شيئا فوق ذلك .

أما شعر المدح فقد كان يراد به الإثارة أيضاً : إثارة الممدوح ، وإثارة السامع والقارىء ، بما يأتى به الشاعر من المعانى والأخيلة والأساليب . وإذا كان إعجاب الناس بذلك كله يدفعهم إلى تقليد المثل الذى يصوره الشاعر ، فمن الحق أن نقول : إن محاولة هذا التقليد لم تكن من الأهداف الأساسية عند الشاعر المادح .

* * *

إن هذه الألوان من القول لاتزال إلى اليوم تحتفظ بقيمتها الفنية ، وقيمتها التاريخية

معا . أما قيمتها الفنية ، فلما فيها من الصور والأخيلة التى تثير الوجدان ، وتنبه الشعور . وأما قيمتها التاريخية فلدلالتها على روح العصر الذى أنشئت فيه ، فنستطيع أن نتبين فى المدح ما كان يدور برءوس الناس مثلا من مثل عليا يريدونها فى حكامهم يومئذ ؛ وما كان يعده الناس فى تلك العصور من أخلاق رفيعة ، وفضائل ممتازة . وفى العهود التى كتبت للخلفاء ، وأولياء العهد ، والولاة ، والقضاة ، وغيرهم من ذوى المناصب ، ما يسمح لنا بأخذ صورة لماسبق أن ذكرناه . وفى باقى فنون الشعر والنثر : من غزل ، وحكمة ، ورثاء وحماسة ، ووصف ، ورسائل إخوانية ، ومقالات ، مايعبر عن عواطف خالدة ، لا يغيرها الزمن ، ولا تأخذ منها الأيام . وفى الأدب العربى من ذلك فيض لايغيض ، ولايزال مع الأيام حيا لايفنى .

* * *

والآن . ما مدى صلاحية مقاييس النقد الأدبى التى وصل إليها العرب ، لتطبيقها على الأدب فى عصرنا الحديث .

وما مدى ما نضيفه إليها من مقاييس ، حتى يصبح نقدنا الأدبى مستوفى كامل الأركان؟ وهل من الممكن اليوم أن نكتفى بمقاييسنا بدون أخذ من غيرنا ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن نلقى نظرة على ألوان أدبنا فى عصرنا الحاضر ؛ لنرى مدى اتصالنا بالماضى أو انفصالنا عنه .

أما شعرنا فقد ظل إلى اليوم غنائياً فى جملته ، يتغنى فيه الشاعر بعواطفه وإحساساته . وإذا كان الشعر قد دخل المسرح ، وأنشئت به روايات تمثيلية ، فقد كان ذلك قليلا ، ومن الممكن أن يضم الشعر المسرحى إلى النثر المسرحى من حيث موقفهما من النقد العربى الخالص .

ويظل شعرنا الحديث بعد ذلك غنائياً فى جملته ، يمكن أن يدخل فى الأبواب المعروفة للشعر العربى ، وإن اختلفت الموضوعات التى تناولها الشعر فى عصرنا الحاضر ، الذى عنى بالحياة الاجتماعية والسياسية ، لبروز قيمة الشعب فى المجتمع ، وأخذه بنصيب كبير من العناية بشئون بلاده ، ورغبته فى التحرر ، وأن يأخذ من رفاهية الحياة بحظ كبير .

كما عنى شعرنا الحديث بالطبيعة من ناحية ، وبوصف ماتنتجه الحضارة من ناحية ثانية ، وقلل عنايته بالمدح ، وإن لم يحرمه على الإطلاق .

ولا يزال شعرنا العربي الحديث بعيداً عن القصة ، وليس فيه إلا تلك القصص الشبيهة القصص القديمة التي قلدنا فيها كليلة ودمنة .

وبالرجوع إلى المقاييس التي اهتدى إليها العرب نجدها صالحة كل الصلاحية لنقد شعرنا الغنائي الحديث ، من ناحية معناه ، ولفظه ، وعاطفته ، وخياله . إذا أضفنا إليها بعض ما وصل إليه النقاد المحدثون في دراسة العاطفة من حيث عمقها ، وعنينا بناحية عمق النظرة وتناسق الفكرة ، ووحدة الموضوع أكثر من عناية نقاد العرب بها في عصورهم السالفة .

وليس معنى ذلك أننا نقف عند المقاييس التي وصل إليها الأقدمون ، بل معناه أن مقاييسهم لاتزال صادقة ، وإن كان من الواجب البحث في الشعر الحديث ؛ لإضافة مقاييس جديدة إلى المقاييس التي ورثناها ، فلا يزال المجال واسعاً أمام الباحثين والنقاد . وقد كان القدماء أنفسهم يدعون إلى البحث وإضافة الجديد إلى هذه المادة التي قالوا عنها : إنها إلى اليوم لم تنضج ولم تحترق .

أما النثر فقد تطور تطوراً بيناً في عصرنا الحاضر ، فلم تعد الرسالة ركنه المهم ، كما كانت في الماضي ، ولكن صار للمقالة والقصة والرواية مقامها الذي لا ينكر ، وإذا كان في اللغة العربية بذور لبعض هذه الفنون ، فإن نقاد العرب لم يقفوا عندها ، وهي لم تستكمل نضجها ولم تستوف تمامها إلا في هذا العصر الحديث ، وقد سبقنا إليها أدباء الغرب ، وساروا فيها شوطاً بعيداً . ومن الخير الاستفادة من جهودهم في هذه الميادين ، والنظر فيما وصلوا إليه بعد الجهود التي بذلوها ، والتطور الذي وصل إليه أدبنا .

كما كان لليونان القدماء فضل كبير في دراسة المسرحية بألوانها ، ويكون من الخير الاستفادة منها في وضع مسرحياتنا الشعرية والنثرية ، وإن رأى بعض نقادنا المحدثين أن زمن وضع الروايات المسرحية شعرا قد مضى ولن يعود .

الخيال في القصة والرواية غير الخيال الذى وضع له نقاد العرب علم البيان ، ولكنه خيال يرتب الحوادث وينسقها ، ويخلق الشخصيات موصوفة بصفات ؛ ليجرى عليها من الأفعال ما يناسب تلك الصفات . وذلك مما لم يعرفه العرب من قبل ؛ فليس ثمة بد من معرفة ما عرفه الغرب من ذلك . وإن بقي للخيال كما عرفه العرب قيمته في جلاء الفكرة الجزئية ، بين أفكار المقالة والقصة والرواية .

نستفيد من النقد الأدبي عند الغرب فى دراسة تكوين القصة والرواية ، وما ينبغى أن تكون عليه الشخصية فيهما ، ومدى التناسق بين أفعال الشخصية فى جميع أجزاء الرواية ، ومدى الصلة بين الأخلاق والأفعال ، وقد نشأت فى ذلك مذاهب عدة من الخير دراستها والاستفادة منها .

أما الخطابة فإن ماوصل إليه النقاد من مقاييسها يعد صالح التطبيق على خطابتنا الحديثة إلى مدى بعيد . سواء فى ذلك مقاييس الخطيب المثالى ، والخطبة المثالية . وإذا كانت هناك ألوان أخرى من الخطابة لم يعرفها العرب ، كالخطابة القضائية ، فلنلتمس مقاييسها من خطب كبار رجال القضاء ، ولنعد إلى ما كتبه نقاد اليونان فى ألوان الخطابة .

وقد نبتت فى هذا العصر مشكلة الفصحى والعامية ، وما الذى تستخدمه القصة والمسرحية منهما . وقد أوجب بعض النقاد من العرب حكاية مايقوله العوام والسخفاء فى نوادرهم ، كما قالوه وبألفاظهم . يقول صاحب نقد النثر (ص ١٣٩) : « وللفظ السخيف موضع ، لا يجوز أن يستعمل فيه غيره ، وهو حكاية النوادر والمضاحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ؛ فإنه متى حكاها الإنسان على غير ماقالوه خرجت عن معنى ما أريد بها ، وبردت عند مستمعها ، وإذا حكاها كما سمعها ، وعلى لفظ قائلها ، وقعت موقعها ، وبلغت غايةما أريد بها ، ولم يكن على حاكيها عيب فى سخافة لفظها » . وقد سبق أن قال بهذا الرأى الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين .

ويظهر أن الرأى الذى ساد هو تفضيل الفصحى على العامية ، إلا فى الموضع الذى أشار إليه الجاحظ وصاحب نقد النثر ، ولذا كانت مقاييس نقد الأسلوب عند العرب ، صالحة التطبيق فى عصرنا الحاضر ، تختار الجزل الرفيع الموسيقى للخاصة من الناس ، وتؤثر السهل البين للعامة من الشعب ، وترى هذا فى مكانه ، كذلك فى موضعه .

إن من الخير دراسة النقد الغربى دراسة عميقة للإفادة منه فى نقدنا العربى . ونرجو أن يكون لنا من ذلك حظ فى القريب ، إن شاء الله ، فنأخذ من أحكامه وأسسه مايصلح تطبيقه على أدبنا ، غير محاولين أن نطبق كل شىء نراه فى النقد الغربى على الأدب العربى ، قديمه وحديثه ، فإن كثيراً من هذه الأحكام قد صدرت على أدب له ظروفه ، وبيئته ، وتكوينه

الخاص به ، مما لايصح تعميمها وتطبيقها على الأدب العربى . ومثل هذه المحاولة يضيق بها الأدب العربى من ناحية ، وكثيراً ماتكون مخطئة من ناحية أخرى : ذلك أن الأدب العربى قد أدى رسالته فى العصور المتطاولة التى عاشها ، فمن الظلم أن نطالبه عما لم تكن هذه العصور التى عاش فيها تطالبه به . وإذا كان قد تطور اليوم ، فإن العصر الحديث هو الذى دفعه إلى ذلك التطور ، ويدفع النقاد إلى أن يساير نقدهم هذا التطور أيضا ، ولا يقف عند القديم ؛ ويوم يستكمل النقد ماينقصه من مسايرة الجديد ، يكون بانضمامه إلى ماورثناه من أسس للنقد ، قد بلغ الغاية المنشودة .

والحمد لله الذى هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله .

مراجع البحث

(١) الآداب النافعة ، بالألفاظ المختارة الجامعة . لجعفر بن شمس الخلافة الأفضلي المتوفى سنة ٦٢٢ هـ . (مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٩ هـ) .

(٢) أبو هلال العسكرى ، ومقاييسه البلاغية . للدكتور بدوى أحمد طبانة . (مطبعة أحمد مخيمر بمصر سنة ١٩٥٢ م) .

(٣) إحياء النحو . للأستاذ إبراهيم مصطفى . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م) .

(٤) أخبار أبى تمام . لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى . بتحقيق خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندى (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧) .

(٥) أدب الدنيا والدين . لأبى الحسن البصرى المتوفى سنة ٤٥٠ هـ . (المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٤٤ هـ) .

(٦) أدب الكاتب . لعبد الله بن مسلم بن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . (المطبعة العامرة الشرفية سنة ١٣٢٨ هـ) .

(٧) أدب الكتاب : لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى . (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤١ هـ) .

(٨) أراجيز العرب . لمحمد توفيق البكرى . (الطبعة الثانية سنة ١٣٤٦ هـ) .

(٩) أساس البلاغة للزمخشرى . (مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٣ م) .

(١٠) أسرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجانى . (مطبعة عيسى البابى الحلبى بمصر) .

(١١) الأسس الجمالية فى النقد العربى . للأستاذ عز الدين إسماعيل . (مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٥٥ م) .

(١٢) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب . (المطبعة الفاروقية بالإسكندرية سنة ١٩٣٩ م) .

(١٣) الأصول الفنية للأدب . للأستاذ عبد الحميد حسن . (مطبعة العلوم بمصر) .

(١٤) أصول النقد الأدبي . للأستاذ أحمد الشايب . (المطبعة الفاروقية بالإسكندرية سنة ١٩٤٠ م) .

(١٥) إعجاز القرآن . لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني . بتحقيق السيد أحمد صقر (دار المعارف بمصر) .

(١٦) الأعلام . لخير الدين الزركلي . (المطبعة العربية بمصر سنة ١٩٢٧ م) .

(١٧) الأغاني . لأبي الفرج الأصبهاني . (مطبعة دار الكتب المصرية) .

(١٨) الأمالي لأبي علي القالي . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦م) .

(١٩) الإمتاع والمؤانسة ج ١ . لأبي حيان التوحيدي . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٩ م) .

(٢٠) أمراء البيان . لمحمد كرد علي . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م) .

(٢١) أميرة الأندلس . لأحمد شوقي بك . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م) .

(٢٢) أهل الكهف . لتوفيق الحكيم . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٠ م) .

(٢٣) أوهام شعراء العرب في المعاني . لأحمد تيمور باشا . (مصر سنة ١٩٥٠ م) .

(٢٤) إيضاح المبهم ، من معاني السلم ، في المنطق . لأحمد الدمنهوري : المطبعة الخيرية بمصر) .

(٢٥) الإيضاح ، لمختصر تلخيص المفتاح . لجلال الدين القزويني . بشرح الأستاذ عبد المتعال الصعيدي (المطبعة المحمودية التجارية بمصر) .

(٢٦) بحوث وآراء فى علوم البلاغة . لأحمد مصطفى المراغى . (مطبعة العلوم بمصر سنة ١٩٤٠ م) .

(٢٧) البخلاء للجاحظ . بتحقيق أحمد العوامرى بك ، وعلى الجارم بك .

(مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٩ م) .

(٢٨) بدائع البدائه . لعلى بن ظافر الأزدى ، المتوفى سنة ٦٢٨ هـ .

(مطبعة بولاق سنة ١٢٧٨ هـ) .

(٢٩) البديع . لابن المعتز . بشرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى . (مطبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٩٤٥ م) .

(٣٠) البديع فى نقد الشعر . لأسامة بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ .

(مصور بدار الكتب رقم ١٠١٦١ ز) .

(٣١) بديع القرآن . لابن أبى الإصبع المصرى ، المتوفى سنة ٦٥٤ هـ بتحقيق الأستاذ حفنى محمد شرف . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٧ م) .

(٣٢) بغية الوعاة ، فى طبقات اللغويين والنحاة . لجلال الدين السيوطى ، المتوفى سنة ٩١١ هـ . (مطبعة السعادة سنة ١٣٢٦ هـ) .

(٣٣) بلاغة أرسطو ، بين العرب واليونان . للدكتور إبراهيم سلامة . (مطبعة أحمد مخيمر) .

(٣٤) البلاغة العربيـة فى دور نشأتها . للدكتور سيد نوفل . (مطبعة السعادة سنة ١٩٤٨ م) .

(٣٥) البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . للأستاذ أمين الخولى .

(بحيث ألقيت خلاصته فى الجمعية الجغرافية فى ١٩ مايو سنة ١٩٣١ م) .

(٣٦) البلاغة وعلم النفس . للأستاذ أمين الخولى .

(٣٧) البلاغة الفنية . للأستاذ على الجندى (مطبعة نهضة مصر سنة ١٩٥٦ م) .

(٣٨) البيان والتبيين . للجاحظ . (المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٦ م) .

(٣٩) البيان العربى . للدكتور بدوى طبانة (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٥ م) .

(٤٠) تاريخ آداب العرب . لمصطفى صادق الرافعى . (مطبعة الاستقامة) .
(٤١) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان (مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٢٤ م) .
(٤٢) تاريخ اللغة والآداب فى العصر العباسى . للأستاذ أحمد الإسكندرى .
(مطبعة الطلبة سنة ١٩٣١ م) .
(٤٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب . للأستاذ أحمد طه إبراهيم .
(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م) .
(٤٤) تحرير التحبير . لابن أبى الإصبع . (مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٤٦٥ بلاغة) .
(٤٥) تحقيق النصوص ونشرها . للأستاذ عبد السلام محمد هارون .
(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٤ م) .
(٤٦) تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى . للأستاذ أنيس المقدسى . (طبع بيروت سنة ١٩٣٥ م) .
(٤٧) التكسب بالشعر . للأستاذ مصطفى بدر زيد . (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٨ هـ) .
(٤٨) تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر . لأبى الوليد بن رشد . (مطبعة مصر) .
(٤٩) تيارات أدبية بين الشرق والغرب . للدكتور إبراهيم سلامة .
(مطبعة أحمد مخيمر سنة ١٩٥١ م) .
(٥٠) ثقافة الناقد الأدبى . للدكتور محمد النويهى (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩ م) .
(٥١) ثلاث رسائل للجاحظ (المطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٤ هـ) .
(٥٢) ثمرات الأوراق . لابن حجة الحموى ، المتوفى سنة ٨٣٧ هـ (المطبعة الخيرية)
(٥٣) جمع الجواهر فى الملح والنوادر . لأبى إسحق إبراهيم الحصرى القيروانى ، المتوفى سنة ٤٨ هـ . (المطبعة الرحمانية بمصر) .
(٥٤) جمهرة خطب العرب : للأستاذ أحمد زكى صفوت . (مطبعة مصطفى البابى الحلبى) .
(٥٥) حدائق السحر ، فى دقيق الشعر . لرشيد الدين الوطواط المتوفى سنة ٥٧٢ هـ .
نقله عن الفارسية إلى العربية الدكتور أمين الشواربى .

(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م) .

(٥٦) حديث الأربعاء . للدكتور طه حسين . (مطبعة مصطفى البابي الحلبي) .

(٥٧) حديث عيسى بن هشام . لمحمد المويلحي . (مطبعة مصر ١٩٢٧ م .)

(٥٨) حسن التوسل ، إلى صناعة الترسل . لشهاب الدين محمود الحلبي ، المتوفى سنة ٧٢٥ هـ .

(مطبعة أمين هندية سنة ١٣١٥ هـ) .

(٥٩) الحماسة للبحتري . (المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٩ م) .

(٦٠) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، بمصر والشام . للدكتور أحمد أحمد بدوي . (مطبعة نهضة مصر) .

(٦١) حياة البحتري وفنه . للدكتور أحمد أحمد بدوي . (مطبعة لجنة البيان العربي سنة ١٩٥٦ م) .

(٦٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلي . للدكتور أحمد محمد الحوفي . (مطبعة نهضة مصر) .

(٦٣) الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية ، بمصر والشام . للدكتور أحمد أحمد بدوي . (مطبعة نهضة مصر) .

(٦٤) خزانة الأدب ، وغاية الأرب ، لتقي الدين بن حجة الحموي .

(المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٢٩١ هـ) .

(٦٥) الخصائص . لأبي الفتح عثمان بن جني . ج ١ . (مطبعة الهلال بالفجالة بمصر) .

(٦٦) الخيال في الشعر العربي . للأستاذ السيد محمد الخضر حسين . (المطبعة الرحمانية سنة ١٩٢٢ م) .

(٦٧) دار الطراز . لهبة الله بن سناء الملك ، المتوفى سنة ٦٠٨ هـ .

(مخطوط بدار الكتب رقم ٢٠٣٨ — أدب) .

(٦٨) دراسات فى علم النفس الأدبى للأستاذ حامد عبد القادر .
(المطبعة النموذجية) .

(٦٩) دراسة فى حماسة أبى تمام . للأستاذ على الجندى ناصف .
(مطبعة الرسالة بمصر سنة ١٦٥٥ م) .

(٧٠) دفاع عن البلاغة . للأستاذ أحمد حسن الزيات . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٤٥ م) .

(٧١) دلائل الإعجاز : لعبد القاهر الجرجانى . (مطبعة المنار سنة ١٣٢١ هـ) .

(٧٢) ديوان البارودى (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٠ م) .

(٧٣) ديوان البحترى . (المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٩١١ م) .

(٧٤) ديوان البهاء زهير (مصر سنة ١٢٩٧ هـ) .

(٧٥) ديوان أبى تمام . (مطبعة حجازى سنة ١٣٦١) هـ .

(٧٦) ديوان حافظ إبراهيم : مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ م) .

(٧٧) ديوان الحماسة . اختيار أبى تمام . (مطبعة صبيح بمصر) .

(٧٨) ديوان ابن الرومى . اختيار كامل كيلانى . (مطبعة التوفيق الأدبية) .

(٨٩) ديوان الصادح والباغم . لابن الهبارية ، المتوفى سنة ٥٠٤ هـ . (نشره عزت العطار
سنة ١٩٣٦ م) .

(٨٠) ديوان عمر بن أبى ربيعة . (مطبعة السعادة بمصر) .

(٨١) ديوان ابن عنين . بتحقيق خليل مردم بك . (مطبعة دمشق سنة ١٩٤٦ م) .

(٨٢) ديوان القاضى الفاضل . بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى . (مكتوب بالآلة
الكاتبة) .

(٨٣) ديوان المتنبى . (مطبعة هندية ، بالموسكى ، بمصر ، سنة ١٩٢٣ م) .

(٨٤) ديوان ابن المعتز . (مطبعة المحروسة بمصر سنة ١٨٩١ م) .

(٨٥) ديوان مهيار الديلمى . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م) .

(٨٦) ذم الخطأ فى الشعر لأبى الحسن أحمد بن فارس اللغوى ، المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . (مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٩ هـ) .

(٨٧) رسالة الغفران . لأبى العلاء المعرى . بتحقيق كامل كيلانى . (المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٥ م) .

(٨٨) زهر الآداب وثمر الألباب . لأبى إسحق الحصرى القيروانى . (المطبعة الرحمانية بمصر) .

(٨٩) الزينة ، فى المصطلحات الإسلامية العربية . للشيخ أبى حاتم أحمد بن حمدان الرازى ، المتوفى سنة ٣٢٢ هـ . بتحقيق الدكتور حسين الهمدانى (مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٩٥٦ م) .

(٩٠) سراج الملوك . لمحمد بن الوليد الطرطوشى ، المتوفى سنة ٥٢٠ هـ . (المطبعة الوطنية بالإسكندرية سنة ١٢٨٩ هـ) .

(٩١) سر الفصاحة . لابن سنان الخفاجى ، المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . (المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٣٢ م) .

(٩٢) السرقات الأدبية . الدكتور بدوى أحمد طبانة . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٦) .

(٩٣) سقط الزند . لأبى العلاء (مطبعة المعارف العلمية بمصر) .

(٩٤) شاعر بنى حمدان . للدكتور أحمد أحمد بدوى . (مطبعة لجنة البيان العربى سنة ١٩٥٢ م) .

(٩٥) شرح ديوان الحماسة . للمرزوقى المتوفى سنة ٤٢١ هـ . بتحقيق الأستاذين : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م) .

(٩٦) الشعراء اليهود العرب . للأستاذ مراد فرج . (مطبعة صلاح الدين بالإسكندرية)

(٩٧) الشعر والشعراء . لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . (مطبعة الفتوح الأدبية سنة ١٣٣٢ هـ) .

(٩٨) الشوقيات . لأحمد شوقي (مطبعة مصر) .

(٩٩) الصاحب بن عباد لخليل مردم بك . (مطبعة الترقي بدمشق) .

(١٠٠) صبح الأعشى . للقلقشندي . (المطبعة الأميرية) .

(١٠١) الصحاح . للجوهري .

(١٠٢) الصناعتين . لأبي هلال العسكري ، المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . (مطبعة محمد على صبيح) .

(١٠٣) الضرائر ، وما يسوغ للشاعر دون الناثر . للسيد محمود شكري الألوسي (المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٤١ هـ) .

(١٠٤) الطبع والصنعة في الشعر . لمحمد الهمياوي . (مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٣٥٨ هـ) .

(١٠٥) طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء . لعبد الله بن المعتز . (نشره عباس إقبال) .

(١٠٦) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣١ هـ . بتحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر . (مطبعة دار المعارف) .

(١٠٧) الطراز . ليحيى بن حمزة العلوي . (مطبعة المقتطف بمصر سنة ١٩١٤ م) .

(١٠٨) عبث الوليد . لأبي العلاء المعري . (مطبعة الترقي بدمشق سنة ١٩٣٦) .

(١٠٩) العقد الفريد . لابن عبد ربه ، المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . (المطبعة الجمالية بمصر) .

(١١٠) العقد الفريد للملك السعيد . لمحمد بن طلحة ، المتوفى سنة ٦٥٢ هـ . (مطبعة الوطن سنة ١٣٠٦ هـ) .

(١١١) على بك الكبير لأحمد شوقي بك . (مطبعة مصر سنة ١٩٣٢ م) .

(١١٢) العمدة ، في صناعة الشعر ونقده . لابن رشيق القيرواني . المتوفى سنة ٤٦٣ هـ . (مطبعة السعادة ، سنة ١٩٠٧ م) .

(١١٣) عنترة . لأحمد شوقي بك . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م) .

(١١٤) عيار الشعر : لابن طباطبا العلوى . بتحقيق الأستاذين : الدكتور طه الحاجرى ، والدكتور محمد زغلول سلام . (شركة فن الطباعة) .

(وب الأندلس : لعزيز أباظه : بتقديم الدكتور طه حسين .

(١١٦) الغفران : لأبى العلاء المعرى : تأليف الدكتورة بنت الشاطىء . (طبع دار المعارف بمصر) .

(١١٧) فصوص الفصول ، وعقود العقول . لهبة الله بن سناء الملك ، المتوفى سنة ١٠٨ هـ . (مخطوط بدار الكتب رقم ١٤٠٩ — أدب) .

(١١٨) الفكاهة فى الأدب : للدكتور أحمد محمد الحوفى . (مطبعة الرسالة) .

(١١٩) فلسفة البلاغة : للأستاذ جبر ضومط . (المطبعة العثمانية بلبنان سنة ١٨٩٨ م) .

(١٢٠) الفلك الدائر على المثل السائر . لابن أبى حديد . (طبع سنة ١٣١٩ هـ) .

(١٢١) فن الأسجاع . للأستاذ على الجندى . (مطبعة الاعتماد بمصر) .

(١٢٢) فن التشبيه . للأستاذ على الجندى . (مطبعة نهضة مصر) .

(١٢٣) فن الجناس . للأستاذ على الجندى . (مطبعة الاعتماد بمصر) .

(١٢٤) فن الخطابة . للدكتور أحمد محمد الحوفى . (مطبعة نهضة مصر) .

(١٢٥) فن الشعر . لأرسطو طاليس . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى . (مطبعة مصر سنة ١٩٥٣ م) .

(١٢٦) فن الشعر . لهوراس . ترجمة الأستاذ لويس عوض . (مطبعة لجنه التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م) .

(١٢٧) فن القول . للأستاذ أمين الخولى . (القاهرة سنة ١٩٤٣ م) .

(١٢٨) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . للدكتور شوقى ضيف . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٣ م) .

(١٢٩) الفن ومذاهبه فى النثر العربى . للدكتور شوقى ضيف . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م) .

(١٣٠) فنون الأدب . لتشارلتن . وتعريب الدكتور زكى نجيب محمود . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م) .

(١٣١) فى الأدب الجاهلى : للدكتور طه حسين . (مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٧ م) .

(١٣٢) فى الأدب الحديث . للأستاذ عمر الدسوقى . (ملتزم النشر : دار الفكر العربى) .

(١٣٣) فى الأدب والنقد . للدكتور محمد مندور . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩ م) .

(١٣٤) فى أصول الأدب . للأستاذ أحمد حسن الزيات . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥) .

(١٣٥) فى تاريخ النقد والمذاهب الأدبية . للدكتور طه الحاجرى . (طبع الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م) .

(١٣٦) فى علم النفس . للأستاذة : محمد عطيه الأبراشى . وحامد عبد القادر ، ومحمد مظهر سعيد . (دار إحياء الكتب العربية) .

(١٣٧) فى الفن وحده . للأستاذ عبد العزيز البشرى . (مقال فى الهلال الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٣٥م) .

(١٣٨) فى الميزان الجديد . للدكتور محمد مندور . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ م) .

(١٣٩) الفيح القسى ، فى الفتح القدسى . للعماد الأصبهانى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . (مطبعة الموسوعات بمصر سنة ١٣٢١ هـ) .

(١٤٠) قانون ديوان الرسائل ، لابن الصيرفى المتوفى سنة ٥٤٢ هـ . (مطبعة الواعظ بمصر سنة ١٩٠٥ م) .

(١٤١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى . للدكتور بدوى طبانه . (مطبعة مخيمر سنة ١٩٥٤م) .

(١٤٢) قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب ، للحسن بن رشيق القيروانى . (مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٧ م) .

(١٤٣) القطر المصرى • مجلة أسبوعية لصاحبها : أحمد حلمى . (صدر العدد الأول منها فى ٢٤ أبريل سنة ١٩٠٨ م) .
(١٤٤) قمبيز : لأحمد شوقى بك .
(١٤٥) قواعد الشعر . لأبى العباس ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ . (مطبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر سنة ١٩٤٨ م) .
(١٤٦) قواعد النقد الأدبى . تأليف لاسل أبركرومبى . وترجمة الدكتور محمد عوض محمد . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ م) .
(١٤٧) ابن قيس الرقيات ، للأستاذ على النجدى ناصف . (مطبعة أحمد مخيمر بمصر)
(١٤٨) الكامل . للمبرد ، المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . (المطبعة الأزهرية بمصر) .
(١٤٩) كشاف اصطلاحات الفنون . لمحمد بن على التهانوى . (مطبعة إقدام بالآستانة سنة ١٣١٧ هـ) .
(١٥٠) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل • لمحمد بن عمر الزمخشرى . (المطبعة البهية المصرية سنة ١٣٤٣ هـ) .
(١٥١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى . للصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥هـ . (مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٩ هـ) .
(١٥٢) لباب الآداب . لأسامة بن منقذ ، المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . (طبع مصر سنة ١٩٣٠م).
(١٥٣) لزوم ما لا يلزم . لأبى العلاء المعرى . (مطبعة الجمالية بمصر) .
(١٥٤) لسان العرب . لابن مكرم المصرى .
(١٥٥) اللهجات العربية : للدكتور إبراهيم أنيس • (مطبعة الرسالة) .
(١٥٦) ليالى سطيح . لمحمد حافظ إبراهيم . (مطبعة مطر بالحمزاوى بمصر) .
(١٥٧) المؤتلف والمختلف . للحسن بن بشر الآمدى ، المتوفى سنة ٣٧٠هـ . (نشر مكتبة القدسى)
(١٥٨) المتنبى وشوقى . للأستاذ عباس حسن . (مطبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٩٥١ م) .
(١٥٩) متن الكافى ، فى علم العروض والقوافى . للقنائى الشافعى . (مطبعة الشرق) .

(١٦٠) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : لنصر الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٢٧ هـ . (طبع المطبعة البهية بمصر) .
(١٦١) مجموعة رسائل الجاحظ . (مطبعة التقدم بمصر) .
(١٦٢) مجنون ليلى . لأحمد شوقى بك . (مطبعة الاستقامة بمصر) .
(١٦٣) مختارات البارودى . (مطبعة الجريدة بمصر سنة ١٣٢٩ هـ) .
(١٦٤) المختصر الشافى ، على متن الكافى . لمحمد الدمنهورى . (المطبعة الأزهرية المصرية سنة ١٣٣٣ هـ) .
(١٦٥) المدح فى الشعر العربى والمثل العليا . مقال لأحمد أحمد بدوى . (نشر فى ملحق السياسة للعلوم والفنون والآداب الصادر فى ٣ فبراير سنة ١٩٢٣ م) .
(١٦٦) المرأة فى الشعر الجاهلى . للدكتور أحمد محمد الحوفى (مطبعة نهضة مصر بالفجالة) .
(١٦٧) المسرحية : نشأتها ، تاريخها . للأستاذ عمر الدسوقى . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٦ م) .
(١٦٨) مصرع كليوباترة . لأحمد شوقى . المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٩٢٩ م) .
(١٦٩) مصر فى تاريخ البلاغة : للاستاذ أمين الخولى . (بحث ألقيت خلاصته فى الجمعية الجغرافية فى ٧ مارس سنة ١٩٣٤ م) .
(١٧٠) معالم الكتابة ومغانم الإصابة . لابن شيث القرشى . (المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٩١٣ م) .
(١٧١) ابن المعتز ، وتراثه فى الأدب والنقد والبيان . للأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى . (طبع مكتبة الحسين التجارية سنة ١٩٤٩ م) .
(١٧٢) معجم الأدباء . لياقوت الرومى ، المتوفى سنة ٦٢٦ هـ . (نشره الدكتور فريد رفاعى سنة ١٩٣٦م) .
(١٧٣) معجم البلدان . لياقوت الرومى ، المتوفى سنة ٦٢٦ هـ . (الطبعة الأولى سنة ١٩٠٦م).
(١٧٤) معجم الشعراء . للمرزبانى ، المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . (نشرته مكتبة المقدسى) .

(١٧٥) مفتاح العلوم . للسكاكى ، المتوفى سنة ٦٢٦ هـ . (المطبعة الميمنية بمصر) .
(١٧٦) المفضليات للضبى ، بتحقيق الأستاذين : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون. (طبع دار المعارف) .
(١٧٧) المقامة . للدكتور شوقى ضيف . (طبع دار المعارف سنة ١٩٥٥ م) .
(١٧٨) مقدمة ابن خلدون : لعبد الرحمن بن خلدون . (المطبعة البهية المصرية) .
(١٧٩) من الأدب الأندلسى . (محاضرة للدكتور مهدى علام) .
(١٨٠) من أسرار اللغة . للدكتور إبراهيم أنيس . (مطبعة لجنة البيان العربى) .
(١٨١) من جهود مصر الحديثة فى الميدان الأدبى : حركة التجديد الشعرى ، وأثر النقد الأدبى فيها ، للأستاذ محمد خلف الله أحمد . (مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٥٦ م) .
(١٨٢) الموازنة بين الطائيين . للحسن بن بشر الآمدى ، المتوفى سنة ٣٧٠ هـ . (مطبعة محمد على صبيح بمصر) .
(١٨٣) موسيقى الشعر : للدكتور إبراهيم أنيس . (مطبعة دار الفكر للطبع والنشر) .
(١٨٤) الموشح ، فى مآخذ العلماء على الشعراء . للمرزبانى ، المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . (المطبعة السلفية سنة ١٣٤٣ هـ) .
(١٨٥) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده . للأستاذ محمد خلف الله أحمد . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م) .
(١٨٦) النابغة الذبيانى : للأستاذ عمر الدسوقى . (مطبعة نهضة مصر بالفجالة) .
(١٨٧) النظم فى دلائل الإعجاز . للدكتور مصطفى ناصف .(مقال فى حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس . المجلد الثالث — يناير سنة ١٩٥٥ م) .
(١٨٨) النقد . للدكتور شوقى ضيف . (طبع دار المعارف) .
(١٨٩) النقد الأدبى . للدكتور أحمد أمين .
(١٩٠) نقد الشعر . لقدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣١٠ هـ . (مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ) .

(١٩١) النقد المنهجى عند العرب . للدكتور محمد مندور . (مطبعة الفكرة بمصر) .
(١٩٢) نقد النثر . ينسب لقدامة بن جعفر ، بتحقيق الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادى . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٢٩٨ م) .
(١٩٣) النوادر ، لأبى علىّ القالى (مطبعة دار الكتب المصرية سنه ١٩٢٦ م) .
(١٩٤) نوادر المخطوطات . (فى عدة أجزاء) جمع وتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .
(١٩٥) نهاية الأرب ، فى فنون الأدب . لشهاب الدين النويرى ، (طبع دار الكتب) .
(١٩٦) أبو نواس : للأستاذ عبد الرحمن صدق . (مطبعة البابى الحلبى سنة ١٩٤٤ م) .
(١٩٧) الهوامل والشوامل : لأبى حيان التوحيدى ومسكويه . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م) .
(١٩٨) الوزراء والكتاب . للجهشيارى . بتحقيق الأساتذة : مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبيارى ، وعبد الحفيظ شلبى . (مطبعة مصطفى البابى الحلبى) .
(١٩٦) الوساطة بين المتنبى وخصومه . لأبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى ، المتوفى سنة ٣٦٦ ﻫ . (مطبعة محمد على صبيح) .
(٢٠٠) الوشى المرقوم فى حل المنظوم . لنصر الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ ﻫ .
(٢٠١) وفيات الأعيان . لابن خلكان، المتوفى سنة ٦٨١ﻫ . (المطبعة الميمنية سنة ١٣١٠ﻫ) .
(٢٠٢) يتيمة الدهر . لأبى منصور الثعالبى، المتوفى سنة ٤٢٩ﻫ . (مطبعة الصاوى سنة ١٩٣٤م) .